CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 190
OCTUBRE 1965

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

LA REVISTA

que integra

al MUNDO

HISPANICO

en la

cultura de

NUESTRO

TIEMPO

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M 3875/1958

190

DIRECCION, ADMINISTRACION
Y SECRETARIA
Avda. de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 244 06 00
M A D R I D

INDICE

NUMERO 190 (OCTUBRE DE 1965)

Páginas

JOSE ORTEGA Y GASSET

(Madrid, 9 de mayo de 1883 - Madrid, 18 de octubre de 1955)

ANOTACIONES SOBRE LA GUERRA, EN FORMA DE DIARIO

(TEXTO INÉDITO)

Agradecemos a la Editorial Revista de Occidente su autorización para publicar en nuestras páginas el fragmento inédito de Ortega que insertamos a continuación. Con la publicación de tan interesante texto y de los trabajos de Paulino Garagorri y Antonio Rodríguez Huéscar que le siguen, queremos asociar nuestro recuerdo al que los españoles, los hispanoparlantes y el público culto de todo el mundo dedica en estos días a la egregia figura del gran filósofo español, de cuyo fallecimiento en Madrid se cumplen ahora diez años.



Ortega, en 1955. Una de las últimas fotografías del filósofo

ANOTACIONES SOBRE LA GUERRA, EN FORMA DE DIARIO (1)

Día 5 de agosto de 1914

Comienza el incendio del mundo... Y yo quiero dejar aquí, en estos papeles, la impresión que las inmensas llamas lejanas dejan en una retina que las mira remota, desde un lugar de la Mancha. Es ésta, tal vez, la última guerra terrible que sobre nuestro planeta va a alumbrar el sol.

Por desgracia, escribo desde un arrabal de Europa. La emoción de estos días en los espíritus más finos, con quienes he hablado, era justamente ésta. Juan Ramón Jiménez, el poeta de las novias blancas y los jardines que se mueren de tristeza, me decía: «Parece esto un barrio extremo de una gran ciudad en cuyas plazas centrales se ha concentrado la población para un motín o una fiesta. Nos llegan como rumores vagos de allá: las calles están solitarias y el vacío y el silencio son los únicos transeúntes».

Sin duda, que a esta extrema ausencia espiritual ha contribuído la fecha. En España es el verano una enfermedad que ha degenerado en un vicio. Hay como una tácita connivencia para, mutuamente, reconocerse el derecho a romper el trabajo y la tensión anímica. Madrid se halla exhausto de gente, y la que hay vive en una modorra, muy próxima a la idiotez. Es increíble que todavía hoy, después de estos días en que se han hecho sobre Europa los ademanes más espantosos, no dé aún España señales de vida. El español se resiste a que le interrumpan su veraneo: es la única época en que su inercia encuentra como un título jurídico para ostentarse sin hipocresías.

Como en un fuego de artificio, ha corrido en menos

(1) Este texto reproduce unas páginas manuscritas halladas entre los papeles inéditos de Ortega. Conforme comprobará el lector, responden a un proyecto en el que, al parecer, no perseveró la voluntad del autor y quedaron interrumpidas e inéditas hasta esta fecha. El título y las notas al pie proceden de los compiladores de sus obras póstumas.

de una semana el incendio por todo el mundo occidental, dando formidables brotes de explosión en Belgrado y Viena, en Berlín, en San Petersburgo, en París, en Londres, en Bruselas, tal vez, a estas horas, en La Haya y Roma. El español, inmutable. Entramos en una época de tal modo azarosa que no puede compararse su peligrosidad con circunstancia ninguna del pasado: esto que comienza como comienza es el momento inicial de un nuevo orden en todo, dentro del cual no regirán las normas hasta ahora válidas: la historia tiembla hasta sus raíces, sus flancos se desgajan convulsamente, porque va a parir una nueva realidad. No hay, pues, nada seguro: la palabra seguridad, en lo que significa material seguridad, queda provisionalmente en cesantía. No obstante, el español, inmutable.

Se trata, evidentemente, de un fenómeno particular en que se manifiesta nuestra falta de imaginación. No tenemos vigor mental suficiente para representarnos lo que no hemos visto. La imaginación es hermana del intelecto, no de la impresión. Es, como el intelecto, una potencia de anticipación. (Quiero escribir hoy o mañana un artículo titulado así: «Calma..., pero no tanta».)

Creo, sin embargo, que ayer se ha comenzado a sentir aquí el primer movimiento de esa concentración espiritual que es característico de todas las emociones profundas. Llevamos de ordinario suelto el ánimo, como un rebaño en la calma de la tarde: de pronto, una punzada honda en algún lugar del sentimiento equivale a un grito de llamada que diera el rabadán. El espíritu se reúne consigo mismo, naciendo de aquí un principio de solidificación que va a hacer luego posibles las resoluciones prontas y enérgicas, la acuidad en la atención, la alerta y el poder de resistencia. Esta es la razón de mecánica psicológica que explica el valor dietético sobre el pensamiento de las épocas en que acontecen magníficos sucesos. Lo trágico es la máxima disciplina psíquica.

De aquí, mi confianza en que del otro lado de la guerra, más allá de esa enorme, pavorosa cortina de llamaradas que ahora va a cubrirnos el horizonte, comienza una edad suculenta y fertilísima para lo esencialmente humano. Sobre el Terror, reanuda la Cabarrús el imperio de la danza y del amor.

Comienza a notarse animación en las calles: delante de los carteles de La Correspondencia de España *(en el testero de la Puerta del Sol, entre la calle Mayor y la del Arenal) y del kiosko del* Heraldo de Madrid *(en el trozo de acera que corre de la calle de Alcalá a la de la Montera) se forman grandes agrupaciones. Recibe las noticias explosivas de la guerra el público, compuesto en su mayor parte de obreros, dentro de cuyos torpes, lentos, toscos cerebros, se producen las reacciones más barrocas. Se ven algunos extranjeros con maletas en las manos, que marchan a las estaciones.*

Es curioso el poder de absorción que tiene un Estado. La orden de movilización firmada por el puño de un jefe de Estado va a desencajar del alvéolo en que está fortuitamente alojado, allá en el extremo del orbe, a un individuo hábil para guerrear. Los hoteles se quedan sin cocineros; los bancos, sin alto personal; las industrias, sin ingenieros, y en Alicante el decreto imperial ha desarticulado de una compañía de circo unos acróbatas y los ha reabsorbido en la gran masa combatiente que avanza hacia el Rhin.

Un curioso dato que recibo de un buen informador: el pajarero de la plaza de Santa Ana toca el cielo con las manos y se lamenta de su ruina. La casi totalidad de su clientela se compone de extranjeros.

Es un día ejemplar. Una brisa ligera mantiene en grata tibieza el ambiente y limpia de vapores y calígine la atmósfera. Al anochecer voy al Paseo de Rosales. El sol se sume en el Guadarrama rodeado de una calma y un silencio magníficos: la línea cortada de la sierra se desarrolla sobre el horizonte, limpia, clara, de color violeta. En ella se apoya un telón rojo, listado de largos celajes morados que bogan y flotan bajo la turquesa pura del firmamento. Sobre este fondo se me aparece la figura de Pablo Iglesias, que camina solo, con paso incierto de valetudinario. Dan los reflejos de oro y sangre una patética reverberación a su noble cabeza de apóstol europeo, que sería la más dulce del mundo si no hubiera en las alillas de su nariz una distensión de fiera cazadora. Me acerco a preguntarle por la marcha de la convalecencia y a la vez para recoger su estado de espíritu ante la convulsión continental.

Pero es inútil mi empeño: por el momento, lo que más le preocupa, lo que contribuye a su enfermedad es la sospecha, según él deslizada por el ministro de la Guerra en el Senado, de que él, Pablo Iglesias, auxilia con su fianza —como diputado— a los repatriados para que cobren, mediante alguna participación. Esto le irrita y le descompone. Según él, en el Ministerio de la Guerra está formalmente organizada entre los empleados una participación subrepticia en la reintegración de sus haberes a los repatriados.

Me produce honda extrañeza y alguna pena ver a este hombre tan preocupado de su figura moral ante el público. Siempre me ha ocurrido pensar que toma en España la virtud un carácter espectacular que hace al virtuoso atender demasiado a su virtud, no en sí misma, sino en cuanto reflejada en el alma del público.

Por fin, logro que hable algo de la guerra y opina, como yo, que será muy beneficiosa para los intereses del socialismo.

Día 8

En un ritmo acelerado crece la emoción pública. Aún no pasa ni con mucho los límites de la curiosidad, pero ésta es ya apasionada. El 6 se recibe la noticia del ataque a Lieja y su brava defensa. Nada más a propósito para conmover nuestros fondos de sensibilidad romántica. Bélgica, laboriosa, industriosa, comerciadora, rica, era en rigor un pueblo despreciable desde el punto de vista celtíbero. Alemania, fuerte, militar, indomada, igualmente. Pero Bélgica improvisando un heroico gesto guerrero y Alemania rompiéndose contra esa pasión sobrerreflexiva del patriotismo belga —he ahí un admirable contrasentido y humorada de la secreta voluntad que empuja al mundo. He ahí lo irracional arrollando lo racional; he ahí un tema a propósito para encender corazones españoles. Ya hay un débil atropellado. Desde que tengo uso de razón no he visto que España se apasione más que por los débiles.

En general, el pueblo y los intelectuales son germanófobos. Las clases conservadoras y el ejército, germa-

nófilos. Según he oído, era de tiempo atrás costumbre en nuestros militarcitos despreciar el ejército francés.

El 7 un extraordinario de El Liberal *relata la resistencia heroica de los hombres de Lieja. Yo veo las gildas medievales que se levantan en algarada. Recuerdo mi paso por la estación de Lieja en mi primer viaje a Alemania. Era noche cerrada: estaba en el vagón restaurante. Limpio el velo acuoso del cristal y miro: luces rojas, doloridas, prosaicas, en la bruma; altas chimeneas y una mole de humo pesando sobre todo. Dentro de mi memoria brincan entonces, y ayer volvieron a brincar, los versos de Verlaine:*

Les Kobolds vont... (2).

En los carteles de los periódicos la noticia de una batalla naval en Dogger-Bank. Ni la menor noticia sobre la batalla de Nancy. A última hora, aparente confirmación de haber entrado en Lieja los alemanes.

Almagro (3) me asegura que desde el 15 de julio está enviando Francia soldados al Este.

Día 12

Desde el 8 por la tarde comienza a notarse en todas las gentes una gran desconfianza ante las noticias que se reciben, por ser todas, hasta en los más nimios detalles, favorables a Francia. Y cosa curiosa: el 10 comienzan a llegar noticias adversas. Lieja, de nuevo en poder de los alemanes; las tropas inglesas, que aún no han desembarcado en Bélgica. Ayer se comunica la evacuación de Mühlhausen por los franceses.

De todas suertes, la emoción trágica de los primeros días ha desaparecido. En estos tres días reaccionábamos como ante un suceso irreal, como ante un espectáculo.

Es verdaderamente increíble la eficacia con que puede romperse toda comunicación. Alemania ha logrado

---

(2) Verso del poema «Charleroi» del libro *Romances sans paroles*, cap. «Paysages Belges». La estrofa dice:

Dans l'herbe noire
les Kobolds vont.

(3) Melchor Almagro San Martín (1882-1947).

aislarse en el sentido más estricto de la palabra: es hasta hoy un orbe cerrado, como un astro independiente. ¿Qué preparará este terrible instrumento, este espantable martillo de Thor?

En España—salvo el problema de los obreros sin trabajo y de los repatriados, que acaso dé motivo a algunas escenas sui generis *en ciertos puntos de la península—la vida sigue hasta la fecha exactamente lo mismo. No se nota en Madrid nada, como no sea los grupos, no excesivamente numerosos, de transeúntes delante de los carteles de los periódicos y el haber un poco más población de la que en otros años corresponde a este mes. Llega a preocuparme la falta de conciencia de los españoles. Los periódicos, con sus necedades y sus chuladas, no llevan al corazón de las gentes el estado emocional que pide este enorme hecho histórico que está en estos instantes comenzando. Hasta se hacen irónicos supuestos de que no van a pasar grandes cosas, de que todo se reducirá a unas cuantas batallas.*

Y, sin embargo, la realidad es que el mundo está fuera de sus goznes y tardará mucho en volver a ellos y no volverá sin formidables convulsiones.

Pienso en las dimensiones colosales del acontecimiento y que, en cambio, la mente, al otear la ancha Europa, no es atraída por ninguna gran figura. Es la guerra mayor que ha habido y la hacen los hombres menores. Tal vez las sacudidas susciten la baraja de grandes hombres en cuyas fisonomías se orienten nuestras miradas.

Pienso—contra lo que es generalmente supuesto—que la guerra durará mucho. Más: que será un estado de guerra más que una guerra indefinidamente prolongada.

Día 14

Me dice Eduardo (4) que Bergamín (5), hablando con él, no le ha ocultado que estamos, en efecto, aliados a Francia e Inglaterra—bien que la alianza circunscriba

---

(4) Eduardo Ortega y Gasset (1882-1965).
(5) Francisco Bergamín (1855-1937).

las obligaciones al caso de una guerra cuyo centro de gravedad fuera el Mediterráneo. El rey quería, no obstante, ayudar a Francia con todas las fuerzas y enviar por lo pronto 200.000 hombres. Bergamín en el consejo se opuso y anunció que se retiraría, pues tal cosa es la revolución.

Día 15

Le Figaro *del 9 refiere que la gran duquesa de Luxemburgo puso su carroza atravesada en un puente para impedir el paso de las tropas alemanas. Cuando éstas quisieron forzarlo, sacó su revólver. Y sólo la violencia la hizo retirarse.*

JOSE ORTEGA Y GASSET



Don José Ortega y Gasset en las fechas en que escribió las páginas que preceden



ARTE Y PENSAMIENTO

UNAMUNO Y ORTEGA, FRENTE A FRENTE *

POR

PAULINO GARAGORRI

Hace algunos años, en una nota que llevaba mi libro *Ortega, una reforma de la filosofía* (1958), decía en ella: «Las relaciones entre Unamuno y Ortega serán uno de los capítulos mayores en la historia del pensamiento español de nuestro tiempo. Y por ello me parece algo frívolo entrar en el tema, conforme hoy se hace, de manera injustificada; es decir, sin disponer de razones suficientes para esclarecerlo y atreverse a dar improvisadas interpretaciones de los hechos. Para interpretar es menester un previo conocimiento de la intimidad de tales relaciones que, me parece, no consta públicamente. Si alguien tuvo acceso a esa intimidad no dejará de contarlo algún día; y también su correspondencia —de la que lo publicado por Unamuno en 'Almas de jóvenes' (*Obras completas*, vol. III, p. 469, Madrid, 1950) es ejemplo— aportará cuando se publique un testimonio capital. Cabe esperar bastante de la de Unamuno, dada su inclinación al género epistolar; pues, ciertamente, en sus cartas a Clarín hay páginas de impresionante intimidad. Pero entretanto, asociar sus nombres sin especiales motivos o sin muy delicadas precisiones me parece inoportuno.» Pero hoy contamos ya con numerosos datos y diversos autores han insistido en el tema (1). Sin embargo, mi impresión se aleja bastante de cuantas recuerdo; pues estimo que lo primario para interpretar esa relación no son los textos en que recíprocamente se aluden, ni sus respectivas figuras tal y como se nos aparecen hoy a nosotros, sino la vivencia de lo que fué el enfronte de sus personalidades y de sus proyectos. Todo lo demás son vestigios o efectos ya impersonales de ese acontecimiento.

Si aspiramos a entender la relación que hubo entre ellos, lo que ante todo nos importa será el lograr imaginarnos su viviente encuentro, lo que mutuamente se significaron en sus vidas, es decir, en qué

* Capítulo de un libro en preparación sobre la filosofía contemporánea en España.

(1) Los principales datos se contienen, aparte de en sus escritos coleccionados en sus respectivas ediciones de *Obras completas* (ambas en curso de aparición), en su mutuo epistolario publicado —*Revista de Occidente*, octubre 1964—, en el de Ortega con Navarro Ledesma —CUADERNOS, noviembre 1962—, en los de Unamuno con Pedro de Múgica —*Mapocho*, año II, núm. 2, 1964—, con Juan Arzadun —*Sur*, núms. 119/120, 1944—, con «Clarín» —Madrid, 1941— y con Alberto Nin Frías —Buenos Aires, 1962.

grado fueron el uno para el otro ventaja o inconveniente de su respectiva circunstancia. Sería fácil componer una considerable antología paralela con expresiones extraídas de ambos, que, al pronto y en apariencia, se asemejarían sensiblemente; pero si se ajusta la letra al espíritu, si se procura entender esas frases mediante los conceptos propios a cada cual, se advertirá un alcance divergente cuando no sea opuesto. Por ello, la posible articulación que pudiera obtenerse entre sus doctrinas mediante la afinidad o discrepancia de su obra escrita es una tarea escolástica, y como tal engañosa e irreal; pero, desde luego, muy susceptible de dar entretenido trabajo a quienes todavía creen en una historia de las meras ideas que entre sí se suceden lógicamente por sus contenidos.

Pero ¿es posible lograr esa visión que buscamos? Aunque en forma insuficiente, voy a atreverme a trazar un apunte de ella, omitiendo aludir a sus polémicas más notorias y aduciendo testimonios menos conocidos. Como Ortega fué muy precoz, podemos imaginar que su primer encuentro con Unamuno en Salamanca, como examinando y examinador en 1898, teniendo, pues, quince y treinta y cuatro años, respectivamente, no carecerá de alcance, pues sabemos, por decírselo Ortega a Unamuno en carta del 6-VI-1923, que su padre, Ortega y Munilla, le predispuso hacia la estimación de Unamuno. Pero, en todo caso, una visión personal de la figura de Unamuno por parte de Ortega no se hizo esperar, y ya en la primera carta conservada de su epistolario (6-I-1904) hallamos que el joven Ortega resueltamente se enfrenta con él y le caracteriza, afirma que no le convence y señala su propio y diferente rumbo. En ella está ya planteada e *in nuce* definida su disparidad. Y ésta resulta ser tan profunda y enérgica, y será luego tan ininterrumpida, que la primera cuestión que parece necesario plantearse e intentar esclarecer es el porqué de la atención que Ortega le prestó inicialmente, a pesar de no sentirse unido a él. Creo que esa razón puede aventurarse y que se encuentra situada en el más profundo nivel de sus vidas, es decir, en lo que podían representar el uno para el otro dada la idea que de sí mismo tenía cada cual; donde, por idea de sí mismo, me refiero sobre todo a la misión que se creían llamados singularmente a cumplir. En la proximidad de sus aspiraciones —que eran su respectivo proyecto de vida— es donde hay que buscar el principio de su muy singular vinculación y distanciamiento.

El dato inicial de la historia de la continuidad que intentamos bosquejar procede, claro está, de Unamuno (2). Don Miguel de Una-

(2) Aunque si el tema de este libro se abarcase desde su principio habría que recordar a Clarín y a Ganivet, pues tanto Clarín (1852-1901) primero, como

muno llegó a ser profesor de griego en la Universidad de Salamanca, como es bien sabido, por mero azar, es decir, porque tras fracasar en anteriores oposiciones ganó éstas en 1891 a los veintisiete años y ya casado (3). Los anteriores tanteos y sus abundantes confidencias epistolares nos hacen saber que sus pretensiones fueron y siguieron siendo por algún tiempo incertas. Al estabilizarse como helenista decidió ser filólogo, pero pronto frente a esa limitación fué despertándosele una vocación más ambiciosa y compleja. Según se comprueba, por ejemplo, en la recién publicada correspondencia con Pedro de Múgica, pasó pronto a considerar a la filología como un instrumento para estudiar «la psicología del pueblo y la evolución del pensamiento», y llega a rebelarse contra ella y a despreciarla porque España necesitaba de muy graves reformas, y él quiere acudir al empeño con medios que no sean las «disquisiciones de la filología». En 1903 (2, XII) escribe a Múgica: «Desde hace algún tiempo... se va formando en mí una profundísima persuasión de que soy un instrumento para contribuir a la renovación espiritual de España. Toda mi vida desde hace algún tiempo, mis triunfos, la popularidad que voy alcanzando, mi elevación a este rectorado, todo ello, me parece enderezado a ponerme en situación tal de autoridad y de prestigio que haga mi obra más fructuosa... Y siento mi obra, la siento, veo mi camino futuro y me siento llamado a él por una fuerza consciente y personal superior a mí... España necesita de mí.» La misión política, social, de que Unamuno se considera investido será esa en lo sucesivo durante toda su vida: la de un reformador de la cultura y de la vida española. Ya de antemano su aproximación al socialismo tuvo parejo signo: «El socialismo es, ante todo, una gran reforma moral y religiosa, más que económica; es todo un nuevo ideal para sustituir al de los pacíficos y dañinos burgueses ocupados en sutilezas y entretenimientos de ociosos» le escribía a Múgica (28-V-1893).

Pues bien, el Unamuno que interesaba a Ortega no es tanto, a mi juicio, el autor de sus más notorios escritos cuanto el misionero de esos proyectos de reforma moral e intelectual de la vida española. Por

---

Ganivet (1865-1898), significan un singular esfuerzo de integración europea y de elaboración filosófica que refluye sobre Unamuno; sin que sea aquí necesario recordar a Julián Sanz del Río (1814-1869) y su corriente, pero quizá sí a José del Perojo (1852-1908), autor de unos *Ensayos sobre el movimiento intelectual en Alemania* (Madrid, 1875), tan estimables como olvidados, de una primera versión castellana de la *Crítica de la razón pura* (Madrid, 1883, vol. I), y fundador de la notable *Revista contemporánea*, publicada desde 1875 a 1907, a la que asestó Menéndez Pelayo sus juveniles trabucazos.

(3) Dato que ha esclarecido Emilio Salcedo en su notable *Vida de Don Miguel* (Salamanca, 1964), en la que tantos aspectos y hechos de Unamuno se ofrecen con insólita claridad. Una de las más noticiosas aportaciones sobre nuestro tema es también obra del mismo autor; véase «Unamuno y Ortega. Diálogo entre dos españoles», en *Cuadernos de la Cátedra Unamuno*, VII, Salamanca, 1956.

la profunda razón de que Ortega, a su vez, va muy pronto a convertir en argumento de su vida a un proyecto análogo al asumido por Unamuno. Inicialmente, Ortega experimentó también algunas fluctuaciones al sentirse atraído por la ciencia —física y natural— y también precisamente por la filología, aunque como medios para llegar a la filosofía según consta en sus cartas a Unamuno y a Navarro Ledesma, entre otros lugares; pero muy joven (porque, según he recordado fué precoz, a diferencia de Unamuno, lo que le facilitó el llegar a equilibrarse con él), y también en buena parte por el camnio del socialismo, se sintió llamado a convertir su vida en «servicio de España» y su obra en tarea capaz de llevar a cabo esa posibilidad de Europa que era la «interpretación española del mundo».

Sin duda, Ortega debió de ver en Unamuno una «fuerza» personal y social que se le aparecía como la más valiosa de cuanto en la vida nacional le podía interesar que llegase a converger y a sumarse con sus propios proyectos. Hoy es fácil pensar que esta presunción de Ortega era impracticable, pero es visible que le costó aceptar esa imposibilidad; y es lo cierto que si Ortega y Unamuno hubieran llegado a actuar sumando sus fuerzas en un frente concertado, parecen verosímiles unos logros tan considerables que se comprende que su frustración fuese luego para Ortega un cilicio (4). Los propósitos de actuación social de Ortega pueden situarse entre 1908 y 1911. Conviene no omitir en la perspectiva de su vida este intento, aunque en parte —consta su discusión con G. Maura y sus intervenciones en 1910, en Bilbao y en Madrid— resultase fallido, en cuanto precedente a su más conocida y lograda actuación de 1914; pero esto no es ahora nuestro tema.

Ciertas afirmaciones de un artículo de Ortega, que data de septiembre de 1908, me parecen excepcionalmente expresivas; alude Ortega a otro artículo suyo, en el que se había referido a un discurso de Unamuno, y escribe: «Creía haber compuesto en ellos (en sus párrafos aludidos) una apología prudente de la acción política que con tanto nervio y firmeza va ejerciendo sobre la muerta nación el rector de Salamanca. Ni podía hacer yo otra cosa cuando las ideas políticas de Unamuno son exactamente las mismas que trato de defender con la ruín lancilla de mi pluma... Unamuno, el político, el campeador, me parece uno de los últimos baluartes de las esperanzas españolas, y sus palabras suelen ser nuestra vanguardia en esta nueva guerra de independencia contra la estolidez y el egoísmo ambientes. A él sólo

(4) Que Ortega fué un hombre con don de mando y ánimo concertador es tan patente como el que Unamuno no aspiró a tenerlos, pero es igualmente consabido que, de hecho, Unamuno aunó voluntades y supo polarizar amplios movimientos de orden político y social.

parece encomendada por una divinidad sórdida la labor luciferina —*Aufklarung*— que en el siglo XVIII realizaron para Alemania un Lessing, un Klopstok, un Amann, un Jacobi, un Herder, un Mendelssohn. Y aunque no esté conforme con su método, soy el primero en admirar el atractivo extraño de su figura, silueta descompasada de místico energúmeno que se lanza sobre el fondo siniestro y estéril del achabacanamiento peninsular, martilleando con el tronco de encina de su yo sobre las testas celtibéricas. Pero si Unamuno dice, como no hace mucho en *Faro,* que Madrid es lo único europeo de España, y poco después en Bilbao, que Madrid es un patrimonio de la frivolidad, me reservo el derecho de pensar que esas caprichosas psicologías de las ciudades son tonterías, imprudencias o injusticias. El espíritu de Unamuno es demasiado turbulento y arrastra en su corriente vertiginosa, junto a algunas sustancias de oro, muchas cosas inútiles y malsanas. Conviene que tengamos fauces discretas» *(Obras completas,* I, 117).

Así, pues, aunque discrepe en el «método», aunque en definitiva el arqueo de lo que arrastra en su vértigo Unamuno sea muy desfavorable —algunas frente a muchas—, resulta bien explícito, y sin duda enteramente sincero, el apoyo de Ortega al Unamuno político, campeador, baluarte de esperanzas, vanguardia de la guerra luciferina. Lo confirman además dos artículos de Ortega —uno de ellos es el aludido en la cita precedente— consagrados a glosar dos conferencias de Unamuno en Bilbao: la primera en «El Sitio», sobre «La conciencia liberal y española de Bilbao» *(Obras completas,* VII, 756), y la segunda en el «Círculo Socialista» (5). En sus dos artículos, «Glosas a un discurso» *(El imparcial,* 11-IX-1908) y «Nuevas glosas *(Ibídem,* 26-IX-1908), Ortega extracta y se adhiere con fervor tanto al liberalismo como al socialismo profesados por Unamuno (6), pero a la vez encabeza el primero de ellos con este párrafo: «De cuando en cuando, don Miguel de Unamuno abandona las piedras sublimes de Salamanca, rojas de místico fervor, y va a buscar por la muerta campaña del alma española una liza donde romper algunas lanzas en pro de la libertad de la cultura. Y acaso haya de causarle grave enojo diciendo que sus poesías y sus comentarios al *Quijote,* con ser bellas y muy dignas de lectura, serán probablemente olvidadas por los españoles de 1950, en cuya memoria habrá, en cambio, de perdurar este otro Unamuno *campidoctor.* Casi siempre ocurre que las gentes estimen, sobre todo

(5) Esta conferencia no se ha recogido en sus *Obras completas.* Véanse las aclaraciones de Manuel García Blanco en el vol. VII, p. 112. Como es sabido, tampoco la obra política de Ortega consta en sus *Obras completas* publicadas hasta la fecha.

(6) Para el estudio del socialismo de Ortega, tema al que antes aludí y del que me ocuparé en otra ocasión, estos dos artículos son un testimonio de singular interés.

en nosotros, lo que menos quisiéramos que estimaran, y acontece casi siempre que las gentes llevan razón. Unamuno siente un poco de desdén hacia los que, como yo, aplauden su política y reducen al valor de una anécdota su metafísica. Y, sin embargo, el espíritu de Unamuno vagabundea por los sistemas filosóficos y por los géneros literarios, sin hallar en ninguno madurez, al paso que en la política ha encontrado convicciones permanentes, y por tanto sustantivas.» El texto es, pues, tan inequívoco en cuanto testimonio del sentir de Ortega, que no requiere a su vez glosa ninguna (7).

Pero ocurre que la alianza política no llegó a producirse. Federico de Onís, en un artículo que se destaca entre lo más interesante que sobre nuestro tema se ha publicado, cuenta cómo asistió al humo de las velas de una entrevista que fué, al parecer, crucial para el intento (8). Y el propio Onís años más tarde, según refiere en el mismo artículo, fué el encargado, al parecer por comisión de Ortega, de solicitar la ayuda de Unamuno para la «Liga de educación política española». Unamuno rehusó y su nombre no figura entre el centenar de los que constan en la primera edición (Editorial Renacimiento, Madrid, s. a.) de la conferencia programática «Vieja y nueva política», de 1914. La aspiración hacia una empresa común pertenecía ya al pasado.

La correspondencia cruzada —y conservada— entre Ortega y Unamuno contiene un testimonio capital del proceso de su estimación y repulsa, y viene a probar en su conjunto que a Ortega le perturbaba el Unamuno real y existente tanto como le interesaba un Unamuno virtual que don Miguel nunca hizo suyo. Además, un complemento de su recíproca correspondencia epistolar, en buena parte incluso más representativo porque franquea lo que espontáneamente sentían, se contiene en las cartas por ambos dirigidas a terceros y en las que el

---

(7) En una carta de Ortega a Navarro Ledesma (28, V, 1905) alude al valor de los resultados «obtenidos» por la acción social de Unamuno. Y en su conferencia «La pedagogía social como programa político», de 1910 (*O. C.*, I, p. 521), también subraya Ortega que Unamuno a pesar de presentarse como «africanizador» es «uno de los directores de nuestros afanes europeos».

(8) «Ortega joven», en *Asomante*, núm. 4, 1956. También Hernán Benítez ha referido algún detalle de la entrevista; en *El drama religioso de Unamuno* (Buenos Aires, 1949) dice: «Allá por el año 1909 —solía contar la anécdota el propio don Miguel a sus más íntimos— llegó a Salamanca Ortega con el propósito de iniciar un movimiento de regeneración nacional, poniendo a su frente a Unamuno. Entrevistáronse ambas eminencias. Tomó la palabra Ortega. Oíale don Miguel en silencio, silencio no raro en él cuando se proponía callar. Propuso el proyectista su amplio plan de regeneración española. Reiteró una y otra vez lo dicho; hasta que al fin lo paró don Miguel con un gesto muy suyo y muy expresivo, y le dijo por toda réplica: "Le he entendido bien, don José. Quiere usted que yo sea el padre del movimiento y usted el espíritu, ¿no es así? Bueno, sépase que yo soy la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo". Y así comenzó un distanciamiento de treinta años.»

otro —Unamuno y Ortega— aparecen. Por ejemplo, en carta de Ortega a Navarro Ledesma, desde Leipzig (18-IV-1905), le dice refiriéndose a la *Vida de don Quijote y Sancho* recién publicada: «... He leído el libro de don Unamuno de Vizcaya: casi todas las ideas de dicha obra me parecen bien, tanto que en un *ensayo* que por vía de *ensayo* había yo aquí compuesto y terminado aún no hace una semana, se hallaban casi todas; pero este hombre presenta sólo las conclusiones y no tiene la caridad de ofrecer el camino para que se llegue o por que se ha llegado a ellas, de suerte que no creo lo entiendan. Además ha tenido el secreto de hacer sobre el libro más simpático (en sentido científico) del universo, el libro más antipático y repelente de la tierra. Por otra parte, ha confundido el héroe, el *entusiastador* con el energúmeno, y esto es el libro: la obra de un energúmeno. Dice muchas cosas valientes; pero muchas más y bien fructíferas escribieron un tal Renan y un *nommé* Taine y no dieron en gritar ni en sudar ni en verter en público sus intimidades. Comete, además, dos errores, uno de ellos indignante: el primero suponer que sólo mueve al hombre el ansia de gloria al querer hacer algo más que lo vulgar y corriente. Esto es muchas veces pero no siempre. Y segundo, el desconsiderar a Cervantes, cuando acaso no existirá otra obra (de las que son como evangelios humanos hablo) que sean más obra y carne y sangre de su autor que ésta. Pero, en fin, todo esto de Unamuno carece de importancia: ese hombre cree que se funda una religión así, en dos paletas sin más ni más, haciendo media docena de cabriolas y pegando cuatro gritos o diciendo *recluso, remejer* y *desentoñar*. A otra cosa» (9). Este y otros rasgos semejantes mani-

---

(9) Recuérdese lo que Unamuno escribía a Andrés Nin (15-VIII-1904) sobre su libro: «Estoy muy contento, contentísimo, porque creo haber escrito mi obra capital y comprensiva, aquella en que he puesto más alma, más pensamiento y más vida, y a la vez un ensayo de genuina filosofía española. El caso es que hará cosa de dos meses cogí un día el Quijote y una cuartilla de papel, y encabecé ésta así «La vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes, explicada y comentada por Miguel de Unamuno», abrí aquél y empezando por su primera línea fuí entretejiendo con sus pasos y pensamientos culminantes mis libres meditaciones. Y trabajando en ello a diario, y hasta cinco horas algún día, he terminado mi labor, que redondeo ahora. Me ha resultado una filosofía y más bien una teología a la española, a la genuina española».

Por otra parte, es sabido por confesión del propio Ortega (*O. C.* I, 58) que Francisco Navarro Ledesma significó mucho para él, y, según creo, éste no experimentaba precisamente coincidencias con Unamuno. Véase la carta de Unamuno a Ganivet, del 20-XI-1898, en *Insula*, núm. 35, noviembre 1948. Otro detalle lo confirma: en la revista *Helios* (que fué una publicación de excepcional calidad) se quiso rendir, en 1903, un homenaje a Góngora, que se frustró, pues sólo se obtuvieron y publicaron dos aportaciones, una de Unamuno y otra, a continuación, de Navarro Ledesma. Unamuno, tras de afirmar que ha intentado leer *Las soledades* y *El polifemo*, dice: «No tengo razón alguna para suponer que Góngora no quiso decir allí algo; pero yo no he acertado a dar con lo que quiso decir», y no cree que valga la pena el esfuerzo por comprenderlo (luego arremete

fiestan un estado de crítica y despegue que componía el sentir de Ortega desde esas fechas, a pesar de las expresiones de interés —quizá más bien de afecto por su persona— que aparecen en su epistolario, a pesar del elogio que, junto a múltiples censuras y reticencias, y respecto a su calidad como escritor, pensó dirigirle en carta del 17-II-1907, que no le fué enviada (10).

Pero si como públicos reformadores de la vida nacional su labor no llegó a concertarse ni a tener continuidad, pues incluso cuando Ortega, al ser Unamuno atropellado por Bergamín, se lanzó a auxiliarle, lo hizo como quien pacta una tregua sin hacer la paz: «Mi estado de perpetua polémica con usted —le escribe— me da en este asunto una gran libertad de movimientos. De un modo u otro venceremos. Luego seguiremos nuestra polémica» —12-IX-1914— (11); a pesar de ello, ¿cabría pensar que en su obra doctrinal sí pudo producirse? El

---

contra el «modernismo», que es la inspiración tutelar de la revista). Pero Navarro Ledesma viene a decir todo lo contrario: que Góngora es inteligible y admirable. Por cierto. que este atinado testimonio de Navarro Ledesma (*Helios*, año I, tomo I, p. 477: «Del pobre don Luis de Góngora») se ha olvidado en los lugares donde uno esperaría encontrarlo recordado, pero esto es lo que ocurre con toda su obra, menospreciada por esa torpe capacidad de olvido que es la más permanente institución nacional.

(10) A pesar de lo cual la hemos incluído en la selección publicada de su epistolario, pues el doble hecho —de escribirla y no enviarla— encierra notable significación y porque además lo que en ella adelanta Ortega acerca de su visión del *Quijote* contiene afirmaciones del mayor interés como expresión de su germinal pensamiento filosófico. En otra carta de fecha próxima (3-I-1907), tras insistir en su permanente discrepancia, le escribe estas líneas reveladoras: «Yo espero que, discreto o necio, tome cuanto le digo con la pureza con que se lo digo. Aunque le injurie alguna vez, bajo la injuria sabe usted muy bien que va mi altísima estimación y algo más, una extraña forma de cariño que no he acertado aún a explicarme.»

(11) En análogos términos se expresa luego Ortega en su conferencia de 1915, en Bilbao —«En defensa de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, núms. XIV-XV—, con motivo de la destitución de Unamuno: «En fin, un tercer motivo hace del asunto sobre que voy a hablar un tema que acojo con entusiasmo. Me refiero a mi posición personal respecto a don Miguel de Unamuno. Los que seguís con alguna atención el desenvolvimiento de la ideología española no ignoráis que soy enemigo extremo del señor Unamuno, y que él me devuelve con creces esta hostilidad intelectual. Desde hace años vivimos en una incesante contienda, áspera en ocasiones, y no creo que el ex rector de Salamanca haya escrito contra nadie mayor número de párrafos que contra mí. Por consiguiente, el acudir yo ahora presuroso a su defensa hace evidente que con su destitución no ha sido él solo el herido, sino algo de tal amplitud e importancia que yendo más allá de nuestras divergencias lo encontramos formando aquello que en nosotros había de común. Reñíamos un combate cuerpo a cuerpo, pero en toda lucha cuerpo a cuerpo hay siempre un momento que hace de ella un abrazo. Salvando las distancias del mérito personal, yo diría que competíamos el uno contra el otro, pero ambos por unas mismas cosas: por el triunfo del espíritu y por las altas esperanzas españolas. Y éstas son las cosas que han sido holladas y escarnecidas en la destitución del señor Unamuno, y una profunda lealtad nos obliga a suspender un instante nuestra pendencia y volvernos juntos contra el agresor forastero —sin perjuicio de que mañana, vuelta la normalidad, tornemos a darnos botes de lanza—. Ya que falte, pues, a mis palabras todo otro linaje de autoridad, tienen al menos en este caso la autoridad que da siempre hablar bien del enemigo.»

tema de la influencia doctrinal de Unamuno en Ortega es asunto que, significativamente, los primeros estudiosos de sus idearios no se plantearon. Por ejemplo, César Barja señala las coincidencias que son fruto de sus elementos comunes; Julián Izquierdo no roza la cuestión y Ramiro Ledesma Ramos la reputaría absurda (12). Pero otros críticos más recientes y distantes de los autores estudiados sí lo han señalado. José Sánchez Villaseñor dedica un capítulo a ambos y escribe que «a pesar de tan acentuadas divergencias temperamentales [que deja consignadas], pone admiración la identidad ideológica de Unamuno y Ortega en los temas centrales»; también Agustín Basabe, en el capítulo «Concordancias y divergencias», afirma que «a lo largo de su obra, Ortega y Gasset rehuyó intencionalmente la cita de Unamuno, no obstante que en ocasiones sus ideas concuerdan hasta la identidad con las de don Miguel»; y Juan Manuel Terán, por su parte, en el párrafo dedicado a Unamuno, pregunta: «¿Cómo Ortega no recoge a Unamuno en todo lo que vale?». Pero esos tres estudios son mero resultado de una escolástica de lectores (13). Mas también sucede que Julián Marías, cuyo orteguismo es tan próximo y nada escolástico, tras referirse a «*Del sentimiento trágico de la vida,* escrito en 1912, y las *Meditaciones del Quijote,* de 1914», se ha adelantado a la siguiente afirmación: «Probablemente fué el genial libro de Unamuno el que obligó a Ortega a iniciar *ya* su filosofía personal, a dar marcha atrás a su tema —el *Quijote*— para tomarlo previamente desde su raíz, es decir, desde una teoría de la realidad, comprometida por el soberano atractivo, la penetración y la irresponsabilidad del tremendo libro de Unamuno. Cuando éste acaba de oponer —con más agudeza y energía que nadie, hay que decirlo— la razón a la vida, Ortega no puede esperar más para *llegar* a su descubrimiento de la *razón vital,* provocado, alumbrado por la exasperante iluminación de las chispas que Unamuno arrancaba, a golpes, al pedernal de su mente celtibérica» (14); temo que Marías ha incurrido en precipitación al escribir esto, y si algún día procura justificarse será el momento de considerarlo, pero atenido ahora al plano de lo verosímil, es decir, teniendo en cuenta lo que de uno y otro, de Unamuno y Ortega, hoy se sabe, esa con-

(12) César Barja: *Libros y autores contempprdneos,* Madrid, 1935; Julián Izquierdo Ortega: *Filosofía española* (tres ensayos sobre Ortega, Turró y Unamuno), Madrid, 1935; Ramiro Ledesma Ramos: «Unamuno y la filosofía» (1930), en *Escritos filosóficos,* Madrid, 1941.

(13) José Sánchez Villaseñor: *José Ortega y Gasset,* México, 1943; Agustín Basabe Fernández: *Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset,* México, 1950; Juan Manuel Terán: *La idea de la vida en el pensamiento español,* México, 1953.

(14) «Realidad y ser en la filosofía española», *Insula,* núm. 117, septiembre de 1955.

jetura me parece infundada (15). Ocurre que *Del sentimiento...*, aunque redactado sobre viejas notas (conforme Unamuno dice al comienzo de su capítulo final), se remata y fecha en 1912, con una agresión contra Ortega —pues sabemos por Onís, y porque ello es visible, que donde Unamuno escribe «Kultura» hay que entender «Ortega»— que reza literalmente así: «Y vosotros ahora, bachilleres Carrascos del regeneracionismo europeizante, jóvenes que trabajáis a la europea, con método y crítica... científicos, haced riqueza, haced patria, haced arte, haced ciencia, haced ética, haced y más bien traducid sobre todo 'Kultura', que así mataréis la vida y la muerte. ¡Para lo que ha de durarnos todo!...» *(Obras completas,* IV, 719; Madrid, 1950). Ahora bien; ¿es que a esta expresión y doctrina se le puede poner una continuación? ¿Es que una relación tan áspera y encontrada en el terreno personal es compatible con una eficiente permeabilidad doctrinal en el orden de las ideas?

Para entender bien el modo y grado como Unamuno pudo directamente influir sobre sus coetáneos y sus más próximos contemporáneos, lo que hay que ponderar primordialmente es el testimonio de éstos. Y los testimonios de que el trato con Unamuno era difícil y «rebarbativo» son constantes. El «estilo vital» de un escritor afecta relativamente poco a sus lectores, pero interviene *decisivamente* en sus relaciones e influencias personales. Y el caso de Unamuno debió

(15) En su libro *Ortega. I. Circunstancia y vocación* (1960), Marías ha reiterado esa interpretación sin acreditarla. Mi querido amigo Julián Marías, con quien suelo coincidir en tantas cosas, tendrá sus razones, que sospecho deriven de su temprana y permanente devoción por Unamuno, al que ya consagró un juvenil estudio, «La obra de Unamuno, un problema de filosofía», en 1938. Pero, si no yerro, su atención a Unamuno y las páginas que le ha dedicado proceden del intento de salvar una virtual filosofía, que si Marías ha llegado a percibir en él es merced a la filosofía en que otros maestros suyos —y Ortega especialmente— le habían iniciado. Y son cosas distintas, más bien contrarias, el descubrir un antecedente por el que transitó un pensador o hallar, mediante la iluminación retrospectiva que desde su obra se proyecta, gérmenes en los que *a posteriori* se actualizan sus obtenciones. Esa retrospección, que es fértil para potenciar y prolongar *a tergo* un descubrimiento, resulta peligrosa y deformante cuando se pretende explicar al antecedente autor desde sí mismo. Otros autores, Luis Rodríguez Aranda —*El desarrollo de la razón en la cultura española,* Madrid, 1962, p. 399— y Arturo Ardao —*Filosofía de la lengua española,* Montevideo, 1963, p. 132— experimentan también esa inclinación o incurren francamente en el desliz al abordar la cuestión como si fuese un «tema» y no un acontecimiento de unas vidas, y también J. H. Walgrave —en «De Newman a Ortega y Gasset», *Revista de Occidente,* núm. 32, 1965—, a pesar de que algunas de sus afirmaciones sobre este problema aluden razonablemente al plano histórico de la misma, cae en esa fácil tentación. Otros, en cambio, ya se han enfrentado con la interpretación a que adhiere Marías, como François Meyer, en *L'Ontologie de Unamuno* (París, 1955), y Ciríaco Morón Arroyo, en «El sistema de Unamuno» *(Hispanic Review,* julio 1964). El explicar a Unamuno desde sí mismo, atenidos a sus propias potencias y límites, es, desde luego, un importante problema de la historia de la filosofía en España aún no elucidado, porque requiere una incondicionada simpatía por su personalísima persona de que suelen carecer sus intérpretes.

de ser el superlativo de cuantos ejemplos tengamos, cada cual en nuestra vida, singular experiencia. El testimonio del doctor Enrique de Areilza, contenido en su *Epistolario,* dada su independencia de juicio y la lucidez que muestra, es, probablemente, uno de los más valiosos para hacerse cargo del efecto que en su convivencia producía Unamuno; también me parece útil la semblanza de José M.ª Salaverría en sus *Retratos,* quien entró en relación con Unamuno a través del grupo bilbaíno al que pertenecía Areilza; e igualmente las páginas que le dedica Baroja en sus *Memorias,* de cuya espontaneidad es difícil dudar (16). Maeztu fué en un tiempo el resonador de Unamuno —este dice a Clarín (9-V-1900) que lo ha amamantado—, pero conozco escasamente sus opiniones en esos años; en el libro por él luego repudiado, *Hacia otra España* (Bilbao, 1899), se contienen juicios sobre Unamuno esperanzados, aunque ya reticentes; las ulteriores disputas entre ambos son de sobra conocidas. Otras interesantes impresiones pueden extraerse de los singulares «Recuerdos referentes a Unamuno», del relativamente anónimo *M (Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno,* vol. II), en que tan de bulto se señala la reacción de la gente ante él, y sus propios cambios en función del auditorio. Y la impresión que, en suma, se extrae es la de que Unamuno, a pesar de sus calidades positivas —y también, no hay que olvidar la ambigüedad de las cosas humanas, en cierta parte debido a ellas—, fué, en su trato, lo que suele llamarse «un hombre imposible».

Así, pues, si en la acción pública hubo, aunque frustrado, un proyecto común en el ánimo de Ortega, en el terreno doctrinal la influencia de Unamuno sobre Ortega fué nada verosímil a la luz de lo que hoy sabemos o colegimos. Sin embargo, esa influencia tampoco pudo ser nula, sino, por fuerza, de sensible importancia, pero a mi entender de un alcance con signo negativo. Unamuno fué, de hecho, algo próximo a «un filósofo» en la perspectiva de la sociedad española y, por tanto, un riesgo de malogro, un factor de desorientación del ambiente (como debió de serlo, dicho sea de paso, Eugenio D'Ors) para la formación de una adecuada expectativa intelectual pública; a la que pudieran llegar luego las embozadas simientes de filosofía más auténti-

---

(16) ENRIQUE AREILZA: *Epistolario,* Bilbao, 1964; JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA: *Retratos,* Madrid, 1926; *Nuevos retratos,* Madrid, 1930; PÍO BAROJA: «Memorias», en *Obras completas,* vol. VII. Recuérdese, por caso, esta muestra del diálogo Unamuno-Baroja: Unamuno comenta en un artículo de 1906 otro de Baroja, titulado «¡Triste país!», en el que éste afirmaba de España: «Triste país en donde por todas partes y en todos los pueblos se vive pensando en todo, menos en la vida» (juicio, por cierto, bien orteguiano). Pues a ello Unamuno replica: «Desgraciados países los países en que no se piensa de continuo en la muerte, y no es la norma directora de la vida el pensamiento de que todos tenemos un día que perderla». *(O. C.* III, 790; Madrid, 1950). No es difícil representarse que la relación doctrinal con Unamuno era espinosa.

ca que un profesor de filosofía, *in partibus infidelium*, lanzase a través de unas circunstanciales *Meditaciones del Quijote*, en las que se acogían algunas ideas, por cierto ya expuestas un lustro antes (17).

Entre la obra póstuma de Ortega se han publicado unas páginas complementarias de su ensayo «Una primera vista sobre Baroja», de 1910, y cuyo conjunto resulta ser el estudio que Ortega anunció bajo el título «Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa». En la parte ahora y desde hace poco conocida, y que, por tanto, no ha tenido aún la resonancia adecuada, hay unas observaciones muy pertinentes sobre nuestro tema porque en ellas se describe la impresión de Ortega acerca de sus «hermanos mayores», los escritores de la llamada *generación del 98*. Ortega se refiere con insistencia a la crisis de la conciencia nacional hacia 1890, en la que se desmorona la inveterada mitología nacional, y a la primera labor de saneamiento llevada a efecto por esos escritores cuya aparición Ortega califica de «Irrupción de los Hércules bárbaros» y cuya tarea reconoce que hubo de ser por lo pronto demoledora. Mas luego agrega: «Las gentes que no tienen nada que decir podrán no mostrarse agradecidas. Los que tienen algo que decir saben muy bien cuánto deben a aquellos Hércules bárbaros que tomaron sobre sí la pronunciación de ciertas grandes y elementales barbaridades que habían de ser forzosamente dichas». Los aludidos nominalmente son Unamuno (1864), Valle Inclán (1866), Benavente (1866), Baroja (1872), Martínez Ruiz (1873) y Maeztu (1874); nacidos todos en un lapso de diez años, y el más joven, alejado del propio Ortega por otros tantos. Para Ortega, pues, la obra de Unamuno figura alineada entre las de los «bárbaros», y como le era conocida su superior cultura, agrega en ese lugar: «Todo esto fueron aquellos jóvenes irrumpientes: algunos de ellos apenas si sabían algo. Los que sabían, como Unamuno, hacían como que no sabían. Lo que había en ellos de valor nuevo era su mentalidad catastrófica»; y luego concluye: «De aquí que lo específico de su acción fuera negativo. Crítica, improperios, agresión, rebeldía y perforar las monedas falsas» *(O. C.*, IX, 494). Ya en una carta de Ortega al propio Unamuno, en 1904 (publicada por éste en su artículo «Almas de jóvenes»), le insinuaba esta impresión acerca de la «generación del 98».

La tensión, pues, que en la vida de Ortega se consolidó en definitiva hacia Unamuno fué negativa: «un gran dolor nos sobrecoge ante los yerros de tan fuerte máquina espiritual, una melancolía honda...» escribió en 1909 *(O. C.* I, 132). Y pese a su aproximación final, después

(17) Véase lo que transcribe María de Maeztu de la primera clase de Ortega —octubre de 1909—, en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, en *Antología. Siglo XX. Prosistas españoles* (Buenos Aires, 1943).

de tantos años de distancia y por una razón «que nos honra a ambos», según Ortega escribe *(O. C.* V, 380) —y que promete contar «algún día», aunque no llegó a hacerlo públicamente (18)—, cuando Unamuno, en sus viajes a Madrid en 1936, aparecía por la tertulia de Ortega en el local de la *Revista de Occidente,* éste, cuenta Ramón Gómez de la Serna, solía ausentarse del cuarto. Ramón un día le preguntó a Ortega: «¿Pero don José, qué le pasa que se va cuando llega Unamuno?», y obtuvo esta respuesta: «Es que no puedo resistir al que quiere hablar él solo» (En *Retratos contemporáneos,* Buenos Aires, 1941). He confirmado esta actitud de Ortega, y sé por experiencia y confidencia suya que el trato con quienes disfrutan de ese defecto era algo que le hacía perder la paciencia, pues aunque disponía de bastante provisión de esa forma singular de la esperanza aborrecía a la especie entera de los «yoistas». Pero, además, me parece plenamente significativo que Ortega, ya en 1947, y en un libro, como *La idea de principio en Leibniz,* se enfrente con el «sentimiento trágico de la vida» para decir que es una «cantinela» que de Kierkegaard pasó a Unamuno y luego a Heidegger, y tras dibujar con trazo implacable a Kierkegaard en su rincón provinciano, escriba: «Yo he conocido otro hombre sumamente parejo a Kierkegaard y por eso conozco a éste muy bien» *(O. C.* VIII, 302), y resulte transparente que ese «otro» es Unamuno (19).

El tema inverso, lo que Ortega significó para Unamuno es asunto mucho más simple. Por fuerza lo es siempre la relación del hombre maduro con el más joven, ya que las fases decisivas, de máxima porosidad y vinculación con el contorno son siempre las de la propia

(18) Pero sí en familia más de una vez, y en especial con ocasión de su muerte, según me refiere Soledad Ortega de Varela: por el año de 1935, Unamuno reapareció por la tertulia de Ortega en la *Revista de Occidente,* sin que mediara explicación de ello, ni hizo falta que fuese explícita, pues en la dramática fisonomía de aquellas fechas —que hoy podemos encuadrar entre la sublevación de octubre del 34 y la de julio del 36—, en la ascendente pleamar de la violencia en la vida pública vió Ortega la razón indudable de aquella necesidad de reencontrarse unidos, en la que él participó también tácitamente. Me parece fácil imaginar que este hecho habría inspirado a Ortega unas páginas amargas, quizá patéticas, que prefirió aplazar y al fin se hurtó de escribir.

(19) En otro texto de 1934 —*Prólogo para alemanes, O. C.,* VIII, p. 46— se contiene el siguiente párrafo: «Aunque poseo grandes fauces de lector e ingurgito con impavidez las materias menos gratas, soy incapaz de absorber un libro de Kierkegaard. Su estilo me pone enfermo a la quinta página. Una de las cosas que me parecen más simpáticas es un oso, mas cuando veo a un enorme oso del Norte que prefiere a su dignidad de oso, a su *dharma* de oso, la pretensión de tener piernas ágiles y hábiles para la danza, siento repugnancia... Sospecho, además, dos cosas que someto a la sentencia de los lectores alemanes más entendidos que yo en Kierkegaard: una es que se trata de ese eterno cristiano que no fundamente su cristianismo en algo positivo, ingenuo, generoso y fresco, sino precisamente en el hecho de que la razón sea algo limitado y trágico. Es decir, que *ese* cristianismo es mera objección que presume de ser cosa positiva y vivir por sí. Mas toda objección no es sino parásito. Ese cristianismo se alimenta exclusivamente del presunto *fracaso* de la razón, se nutre de un cadáver... El hecho de que una cosa sea limitada y trágica no excluye en manera alguna que sea una

juventud; pero, además, en nuestro caso, porque la connatural tendencia al solipsismo, de la que Unamuno estaba tan bien dotado, le hacía especialmente impermeable a toda sugestión. Mas el acertar a representarse la imagen que de Ortega se albergase, en su concreción real, en Unamuno, como cualquier intento de emigrar al punto de vista de éste, resulta un ejercicio intelectual arriesgado. Parece indudable, porque los textos son prueba de ello, que Unamuno sintió la excepcional calidad de la persona de Ortega y, en consecuencia, lo reconoció en todo momento. Y también consta que en su conversación con terceros —cuyo interés antes señalé— le trataba con resuelta aspereza. Así en carta a Juan Arzadun, del 24 de noviembre de 1909, en la que le dice: «Y luego mi batalla con nuestros pedantescos europeizantes. Por supuesto, a Maeztu no vuelvo a hacerle caso. Paso por todo, menos porque se insinúe malévolamente que mi posición mental —la misma de siempre— obedece a servilismo al que manda, y se mienta y desfigure, atribuyéndome cosas que no he escrito. En los bajos ataques que ahora me dirige desde *La Correspondencia* miente como un bellaco. O es un incomprensivo absoluto. Le tiene sorbido el seso Ortega Gasset con sus pedanterías kantianas. Este Ortega no ve sino ciencia por donde quiera. La moral es para él ciencia-ética, y el arte y la poesía, ciencia-estética.»

En carta dirigida a Federico de Onís (publicada por éste en la revista *La Torre*, julio-diciembre de 1961), sin fecha, pero que puede situarse en 1910 si, como supongo, se refiere a la oposición ganada por Ortega a la cátedra de Metafísica, le dice: «A Pepe Ortega dale la enhorabuena y dile que si no le escribo directamente es porque no tengo nada objetivo que decirle, y no quiero molestarle con mis arbitrariedades y querellas. Que Dios, el Dios del engaño, le dé luces y fuerzas para engañar a sus discípulos con la filosofía e infundirles la suprema ilusión.» (Es fácil imaginarse el efecto que a Ortega le produciría el recado, si se me permite retornar a la inversa perspectiva.)

Y más tarde, según cuenta Moreno Villa en su autobiografía (*Vida en claro,* México, 1944), hacia 1913, Unamuno compuso algunos versos sarcásticos o satíricos en los que tomaba por víctima a Ortega: «Cuando terminó la lectura —escribe Moreno Villa—, me preguntó: —¿Qué le

incuestionable realidad, tal vez, *la* realidad. La razón, sobre todo la «razón pura», propende ciertamente a la petulancia, pero no es necrófaga. Brota en la historia cuando una fe muere, pero no vive de esa muerte, sino que se gana la vida con el sudor de su frente. Ese cristianismo es constitutiva y permanentemente fracaso de la razón y desesperación del hombre. Suplanta la tragedia, que es la realidad, por la paradoja, que es un juego mental». A mi juicio, el trasunto de Unamuno es inequívoco, incluso en el enfrentamiento entre la agilidad y la pesadez, sobre que discuten en su correspondencia (*Carta de Unamuno a Ortega,* del 2-XII-1906, y de *Ortega a Unamuno,* de 3-I-1907); por cierto que, como era de esperar, Unamuno fué sordo a la amistosa crítica y aireó su ocurrencia en un artículo

parece? Y yo le contesté: —Que es una lástima. —¿Cómo? ¿Por qué? —Porque es una lástima que anden ustedes a la greña. Ortega es un gran valor como lo es usted. Se quedó recapacitando un poco, hundida la barba en el pecho, y enrojeciendo hasta por el cuero cabelludo. Al fin me contestó: —Pero es de una soberbia... Mudó de conversación; me habló de los filósofos alemanes y en especial de Cohen, con quien Ortega había estudiado, afirmando que su *Etica*, como de judío, era retorcida. Y para esto retorció sus facciones en mueca de asco. Al día siguiente supe que había contado esta escena en su peña del café.»

Pero no faltan algunos lugares en la obra de Unamuno en los que Ortega aparece y bajo luces diversas. En el ensayo «Sobre la tumba de Costa», de 1911 *(O. C.* III, p. 801; Madrid, 1950), le califica de «ansioso de verdad siempre»; luego, en el artículo «La supuesta anormalidad española», de junio de 1913 *(O. C.* IV, p. 1098), se enfrenta con juicios de Ortega aparecidos en un artículo, «Una meditación del Escorial» (publicado en *La Prensa,* de Buenos Aires, el 29 de abril), donde trata de la singularidad del alma española (20). Más tarde, en «Vida e historia» *(O. C.* V, p. 348; Madrid, 1952), artículo dedicado «A nuestro buen amigo José Ortega y Gasset», en el que también comenta otro reciente artículo de éste referente a la actuación de las Juntas de Defensa con posterioridad al 1 de junio de aquel año 1917, le trata con insistencia de querido amigo y aún de maestro; pero, en rigor, el interés del artículo de Unamuno, que versa sobre su tema titular, es que sirve paladinamente para mostrar la incomprensión y desvío de Unamuno al interpretar la orientación del pensamiento de Ortega acerca de esas capitales nociones. En otro, «Teatro y cine» *(O. C.* XI, 525), comenta el «Elogio del Murciélago» *(O. C.* II, 319), de Ortega, en tono positivo más para llevarle resueltamente la contraria en la relativa estimación de la palabra o la imagen en el espectáculo. Más tarde, en 1933, en «Eso no es revolución» *(O. C.* XI, 676), se refiere a una conferencia de Ortega, «En el centenario de una Universidad» *(O. C.* V, 463), en términos de positiva comprensión, que, por cierto, le fué reconocida por Ortega ya muerto Unamuno, en 1940 *(O. C.* V, 380). Y, posteriormente, en el mismo año, le dedicó una de sus «Cartas al amigo» *(O. C.* XI, 991), muy amistosa en los modos.

Pero, en definitiva, estas alusiones (recuerdo otras sólo nominales; probablemente hay más que ahora no me salen al paso), dentro de la copia de páginas manuscritas por Unamuno en su vida, son prueba de una presencia más bien insignificante, y que sería con justicia sorprendente para quien observe a distancia la vida intelectual española

(20) Con adiciones y supresiones, el texto de ese artículo se reprodujo luego en la revista *España* (9 abril 1915) y en *El espectador,* vol. VI (en *O. C.,* vol. II).

en ese tiempo sin conocer las singularidades de la fallida relación personal existente entre ambos escritores. En cambio, cabría ciertamente agregar una serie de pasajes en los que Unamuno se enfrenta con las ideas que Ortega propaga y sin nombrarle, las zahiere (21).

Desde mi experiencia personal, y en cuanto modesto cultivador de la filosofía, creo que debe reconocerse a Unamuno una profunda sensibilidad para percibir *ciò che è vivo e ciò che è morto* de la filosofía vigente en sus años de aprendizaje y primeros ensayos; pero temo que, a pesar de esa dote, no hizo nada directamente fecundo en la filosofía, ni, por otra parte, él lo pretendió ni ello era su fuerte, sino, según antes [en capítulo precedente] he afirmado, la religión. Mas, a la vez, creo que difícilmente se hallará un escritor ni filósofo que pueda comparársele como *despertador de la conciencia* en la edad juvenil; y, en verdad, que sin una toma de contacto consigo no hay en la vida humana modo de evadirse del vivir sonámbulo, que caracteriza a tantos individuos de nuestra especie, y ello es precisamente el requisito para llegar a la filosofía. El hallazgo azaroso del folleto *Tres ensayos,* que reunía «Adentro», «La ideocracia» y «La fe», tres encendidos estudios de Unamuno, me sirvió de valioso estímulo en ese trance de mi adolescencia. Mas no tema el lector que le importune con privadas confidencias: ésta era inevitable para agregar lo que sigue: En conversación un día con Ortega, vine a expresar lo que dejo indicado, acentuando quizá el signo positivo del contacto con Unamuno. El gesto de Ortega fué de sorpresa y de incomprensión. Al insistir yo en ello, Ortega se retrajo como quien no quiere entrar en el tema; pero para cancelarlo me adelantó que Unamuno había significado para él cosas tan remotas de lo que me oía, que no acertaba a representarse mis impresiones. Y más tarde, según Ortega tenía por táctica costumbre siempre que se había rozado apresuradamente algún tema de interés, quiso atar el cabo: «Unamuno en mí y para mí —vino a decirme, según los apuntes que conservo de esa y otras conversaciones— es una herida que no quiero abrir; algo que deseo no tocar porque me revuelve impresiones casi de angustia que prefiero dejar dormidas. No puede usted imaginarse lo que he padecido con él. Y quiero dejarlo estar.» Y también recuerdo que años antes, en una de sus primeras estancias en Madrid tras la guerra civil, alguien habló de la dificultad

(21) Por ejemplo —uno entre tantos—, éste final del preliminar a *El porvenir de España*—su diálogo con Angel Ganivet *(O. C.* IV, 400, Madrid, 1950); que corrobora el caso antes citado de la terminación de *Del sentimiento...*—, donde Unamuno escribe: «De lo que me felicito es de poder contribuir a que sea mejor conocido aquel hombre (Ganivet) de pasión, de pasión más que de idea, aquel gran sentidor, sentidor más que pensador —lo mismo que Joaquín Costa, otro apasionado y sentidor— en esta tierra en que es pasión y sentimiento y entusiasmo más que ideas y doctrina lo que nos falta».

de definir a Unamuno en ocasión de hallarse Ortega presente y, por cierto, en día de animado temple. Le estoy viendo intervenir poniéndose en pie y decirnos que podía darse una muy adecuada definición de Unamuno, pero no verbal, sino mímica. Si Unamuno entrase aquí ahora procedería así, dijo y, atiesado, con los brazos recogidos a ambos lados del cuerpo, los codos hacia atrás y los puños cerrados hacia adelante, hizo como que se iba enfrentando con cada uno de los allí reunidos y que le disparaba un seco golpe con cada puño, y luego inició el mutis. Esto es una real definición de Unamuno —nos confió—. Y luego se extendió sobre el gran valor significativo que pueda contener el gesto... Por fuerza tenía que ser ciertamente difícil que quien vivía con la impresión de una dolorosa convivencia y con tal imagen de Unamuno en sus personales recuerdos pudiese comprender la que generaciones posteriores hemos llegado a representarnos a través de sus páginas (22).

Pero, en cambio, es obligado que no proyectemos nosotros ahora sobre esas relaciones humanas factores abstractos o históricos pero impersonales, que no actuaron en rigor sobre ellas. Podemos juzgar adecuada o funesta su conducta, observar que al margen de su personal actuación, aunque por influjo de ésta, hay un encadenamiento positivo en los efectos sociales de su obra, e incluso que en la perspectiva de la historia del pensamiento filosófico deben situarse consecutiva y, en cierta medida, polémicamente sus idearios; pero cuando se trata de investigar y precisar su mutua relación y personal influencia, hay que intentar adecuarse a la perspectiva, que fué la propia de ellos, y cuya reviviscencia, nada fácil, obliga a prescindir de nuestra imagen y de nuestros sentimientos en cuanto quepa hacerlo. Hay que distinguir, en suma, y por decirlo en términos orteguianos, precisamente entre lo «interindividual» y lo «social», y aquí sólo he intentado ofrecer un bosquejo del primer aspecto. Pues, dicho esta vez en frase de Unamuno, de no subrayar lo individual del caso —conforme él afirmaba

(22) En la parva suma de mis escritos he dedicado a Unamuno los bastantes como para que sea inequívoca mi ferviente estimación por su obra gigantesca (mi libro *Del pasado al porvenir* —Barcelona, 1965— está compuesto en su mayor parte por estudios acerca de él), pero ello no me impide reconocer que salpicó su trayectoria con una malsana y esterilizadora arbitrariedad e incluso que a veces atizó derechamente feas inclinaciones del alma española: su tendencia a la soberbia, al extremismo, al fanatismo y, lo que es peor, a la confusión mental. Mas, por ventura, estos aspectos de su obra con el tiempo se han reducido y en cambio madurado otros más positivos, y, por tanto, si no es por metódica necesidad no habría por qué recordarlos. Lo subrayo porque, recientemente, en la profusión de escritos sobre él suscitados por el centenario, algunos plumíferos, discípulos de Unamuno en lo que tenía de nada estimable —su erostratismo— han dado en llamar la atención renovando las manidas y estúpidas insolencias que sobre el tema antes cultivaron Quintiliano Saldaña, Ramón Sender y algunos otros, sin olvidar al extravagante escritor que redactaba las «notas oficiosas» por los años veinte.

refiriéndose a Ganivet—, lo obtenido «sería entonces una abstracción, un concepto, un esquema, un filósofo tal vez embotellado en un frasco de la historia, pero no un hombre», y en verdad la posible influencia entre contemporáneos que conviven, se ejerce—o no se ejerce—ante todo de hombre a hombre y por razones que no llegan al tosco olfato de la actitud escolástica ante los textos (23).

La relación entre Ortega y Unamuno—recordé al comenzar—será uno de los capítulos mayores en la historia del pensamiento español de nuestro tiempo. Pero esa vinculación ofrece distintos niveles que importa distinguir. La dimensión «social» e «histórica» de la misma es, sin duda, la más importante. Y sobre ella, en las páginas precedentes, casi nada se dice. Pero sin tener primariamente a la vista lo que en éstas expongo, cuanto sobre aquella relación se escriba resultará, por fuerza, inconsistente. Porque, según también recordé al comenzar, el dato básico es el enfronte de sus personas en la realidad radical de sus vidas, pues todo lo demás son vestigios o efectos ya impersonales de ese acontecimiento en la realidad radical de nuestras vidas respectivas.

Paulino Garagorri
Marqués del Riscal, 9
MADRID

(23) Otros trabajos que, aparte de los mencionados, tienen interés acerca de nuestro tema son: MANUEL GARCÍA BLANCO: «Unamuno y Ortega. Aportación a un tema», *Insula*, núm. 181, diciembre 1961; NEMESIO GONZÁLEZ CAMINERO: «Unamuno y Ortega», apéndice II del libro *Unamuno*, tomo I, Comillas, 1948, y «Circunstancia y personalidad de Unamuno y Ortega», en *Gregorianum*, XLI, 2 (1960); GUILLERMO DE TORRE: «Unamuno y Ortega», en *Tríptico del sacrificio*, Buenos Aires, 2.ª ed., 1960; SALVADOR DE MADARIAGA: *España*, Buenos Aires, sexta edición, 1955; EDUARDO ORTEGA Y GASSET: *Monodiálogos de don Miguel de Unamuno*, New York, 1958. Eduardo Ortega y Gasset, tan próximo amigo de Unamuno, intenta en su libro—muy valioso en la bibliografía unamuniana—hablar especialmente de la relación entre ambos, con el benévolo designio de suavizar aristas, pero temo que lo que refiere lleva, por fuerza, más bien a la impresión contraria.

Un contemporáneo de Unamuno en quien, sin embargo, éste influyó muy positivamente fué Antonio Machado; lo recuerdo porque, una vez más, la excepción confirma la regla. Y sin duda, porque la bibliografía sobre Unamuno es ya inabarcable, habrá otros testimonios que ignoro en libros que desconozco o no he leído. Pudo ser muy valioso el de Maragall, por su indefectible honestidad, pero su relación tras un primer contacto fué epistolar y no hubo entre ellos el trato convivencial que es el de la perspectiva que aquí me he propuesto destacar frente a las confundentes semejanzas temáticas o literales tantas veces por otros señaladas.

CARTA ABIERTA A JOSE ANTONIO MARAVALL, EN EL DECENARIO DE LA MUERTE DE ORTEGA

POR

ANTONIO RODRIGUEZ HUESCAR

Querido Maravall: Me pides un artículo para CUADERNOS HISPANOAMERICANOS con ocasión de cumplirse los diez años de la muerte de Ortega, y me dices que preferirías algo que «tuviera un cierto carácter personal y hasta biográfico». Mucho te agradezco este interés por mi modestísima persona, por más que lo sepa fruto de amistad y no de otra cosa, y aun viniendo—en este caso—condicionado por otro interés incomparablemente más alto: la recordación de Ortega. Tú sabes muy bien que cualquier cosa que yo pueda escribir sobre Ortega tendrá forzosamente carácter personal y biográfico, si bien quizá no en el sentido directo con que en tu amable requerimiento usas estas palabras. Y sabes igualmente bien que entre nosotros su recuerdo es entrañable y permanente. Pero es el caso que no había pensado escribir sobre él precisa y expresamente con motivo de esta ocasión de su decenario. ¿Por qué? Tal vez no sea ese por qué (o porqués, pues hay varios) enteramente razonable, pero no por ello actúa con menos fuerza sobre mí. Se trata, en primer lugar, de una cierta repugnancia, que cada día me gana más y más, a entregarme a la inerte y mecánica convención social—se entiende, en aquellas cosas o actividades que no la toleran sin degradación—. Y me quiero referir ahora al prurito—porque en prurito se ha trocado ya—de las conmemoraciones aniversarias. No es que me parezca mal que se evoque y recuerde y celebre y conmemore. Aparte de constituir una piadosa práctica, tiene ello su raíz más honda en la extrema sensibilización para lo histórico que parece atributo inalienable de nuestro tiempo. Los móviles y las causas de este «conmemorativismo» no pueden, pues, ser más positivos y encomiables, hablando en general. Mas ocurre también que otra de las características de este tiempo nuestro, que actúa con no menos vigor que la mencionada hipersensibilidad histórica—y, por supuesto, que actúa sobre ella—, es la tendencia a «socializarlo» todo, y, en esa medida, a trivializarlo y falsificarlo. Hay escritor que se pasa la vida al acecho del primer aniversario que le salte al paso—no importa de quién o de qué—para disparar sobre él su perdigonada de tinta,

y a fe que no les han de faltar a los tales piezas grandes y chicas para su venatorio ejercicio. Y no resulta fácil sustraerse a estos usos y vigencias, verdaderas fuerzas sociales de poderoso empuje. Si no se escribe el artículo, ensayo o libro que la conmemoración del momento demanda, parece que se deja de cumplir con un deber y como que le ha de remorder a uno la conciencia. Y la verdad es que a quienes habría de remorderles es a los que, en semejantes ocasiones, escriben sólo porque es de rigor, para cumplir con ese «deber» —que sin duda lo es, social o profesionalmente hablando—, o, en el mejor de los casos, con la sincera intención de rendir un homenaje al conmemorado, pero acaso con poca o ninguna gana. Yo, por fortuna o por desdicha —no sabría decirlo—, no tengo notoriedad para que nedie eche de menos mi articulito o ensayo —salvo, quizá, precisamente tratándose de Ortega—, y no quisiera buscarla tampoco a base de tales escritos «de circunstancias». (Sí, de seguro que te están acudiendo a las mientes sentencias y resonancias de sentencias orteguianas sobre la «circunstancialidad» de todo lo que hacemos, y, por tanto, de todo lo que escribimos. Pero una cosa es que lo que escribamos sea circunstancial, y aunque deba serlo con toda conciencia y deliberación, y otra muy distinta que sea cosa «de circunstancias». Tú me entiendes.) En cuanto a buenos deseos de rendir homenaje al recuerdo de Ortega, tan convencido estás de los míos, que yo diría que sólo esta convicción te ha movido a pedirme que escriba algo sobre él. Y, pese a todos mis escrúpulos, inhibiciones y resistencias, no veo manera de negarme a satisfacerte —al menos, sin muy cumplida justificación—, sobre todo cuando recuerdo con que amabilidad respondiste tú a una petición mía semejante para *La Torre* (Revista General de la Universidad de Puerto Rico), cuando, pocos meses después de morir Ortega, me honró el rector de aquella universidad, Jaime Benítez (un orteguiano entusiasta y ejecutivo de allende el océano) con el encargo de preparar un número de homenaje al maestro recién desaparecido. En aquella ocasión, me mandaste un hermoso artículo que terminaba con estas palabras: «Por esto último me es tan difícil hablar, como este artículo prueba, de mi experiencia de Ortega. Tendría que destejer mi vida para poder sacar entera la hebra orteguiana que la urde.» Pienso que esta frase tuya define certeramente la situación genérica de todos los próximos discípulos de Ortega que se propongan, o a quienes se proponga, entregarse a esa difícil tarea que es hablar de su experiencia orteguiana. Ahora bien, esto es, justa y concretísimamente lo que en tu carta vienes a pedirme que haga. Y en la imposibilidad de «destejer mi vida», he creído que no podía hacer cosa mejor —ni más «per-

sonal»—que escribirte a mi vez una carta explicándote por qué no me siento propicio a enviarte el artículo que me solicitas (aparte de esa razón, obvia para ti, puesto que fuiste su acuñador, de la imposibilidad del «destejimiento» de la vida toda). Después he pensado que esa carta podía ser abierta y que, si te parecía bien publicarla, podría suplir al artículo que no me sentía inclinado a escribir, pero que tampoco te quería negar. Y ésta es la carta.

Es evidente—lo es para nosotros, por lo menos—que escribir sobre Ortega—como sobre cualquier otro asunto o tema—sin íntima necesidad es lo menos orteguiano que puede hacerse, así como, viceversa, dejar de escribir sobre él por un afán de sinceridad consigo mismo es algo perfectamente orteguiano. Ahora bien, casi todas las cosas que yo querría escribir sobre Ortega en estos momentos, con íntima necesidad, o requerirían mucho mayor espacio que el de un artículo o una carta para no ser mal expresadas—y, por ende, mal entendidas—, o serían de las que, por varias poderosas razones, no es oportuno hablar. Queda el «casi», y a él me aferro. Por ejemplo, hablar de los motivos que se tienen para no desear escribir, en determinada coyuntura, sobre Ortega es ya escribir sobre, o en torno a Ortega. Y es lo que estoy haciendo. Pero hasta aquí sólo me he referido a motivaciones tan genéricas que no aluden a Ortega mismo, sino a Ortega como un caso más, entre tantos posibles casos «conmemorables». Quisiera ahora agregar algunas que proceden del hecho de ser Ortega mismo, y no otro, el conmemorado.

Es la primera razón que sobre Oterga, desde su muerte acá, se ha escrito ya demasiado y, a la vez, demasiado poco. Quiero decir: han proliferado los escritos «de circunstancias», y han sido, en cambio, sobremanera escasos los escritos esenciales. No me gustaría contribuir a estas demasías, ni en uno ni en otro sentido, pero, puesto a elegir, peferiría pecar por defecto y no escribir nada antes que añadir uno más al montón de los escritos convencionales. Ahora bien, mi temor a incurrir en este último pecado aumenta con la evidencia de que todo lo que sea colaborar a la creación de una imagen tópica de Ortega—sea ésta favorable o no—se hace a costa de su tan necesitada imagen esencial. Este temor a desvirtuar, sin quererlo, la verdadera imagen de Ortega, traicionándome de paso a mí mismo, tiende a paralizar mi pluma.

Otra inhibición—de índole muy distinta, aunque fundada en los mismos hechos básicos—proviene del miedo a que le tachen a uno de orteguiano. Así, como suena. Y como esta aseveración puede parecer, y de hecho parecerá a muchos, por lo menos extraña, habrá que explicarla con más pausa. Esto de «ser orteguiano», para em-

pezar, ha llegado a convertirse en España en una expresión que, de puro significar cosas diferentes —significaciones que le han sido asignadas por unos o por otros, según los intereses y mentalidad de cada grupo o individuo—, ya casi no significa nada aprehensible o coherente. Por una parte, al escuchar o leer declaraciones de orteguismo que, por proceder de quien proceden, no pueden menos de causar estupefacción, se diría que aquí todo el mundo —salvo las naturales e inequívocas excepciones— pretende ser —o acaso es, vaya usted a saber— orteguiano. Pero, por otra parte, cuando se comprueba la malevolencia o el menosprecio —a veces francos y hasta descarados, a veces solapados y aun hipócritamente ocultos tras apariencias amistosas o adulatorias— que suscitan en ciertos medios o persona la destacada adhesión a Ortega o la estricta dependencia discipular de él; cuando se advierte, digo, esa malquerencia y hostilidad, uno pensaría que ser orteguiano en España constituye el más nefando, vitando y abhorrendo delito. ¿En qué quedamos? Pues quedamos —diría yo— en que lo que al parecer se quiere es un Ortega inocuo, un Ortega decorativo y sin consecuencias —ni filosóficas, ni políticas, ni de otra índole—, un comodín para citar, como se cita al «clásico» definitivamente lejano, definitivamente pasado, definitivamente muerto; un Ortega suntuario, cuyo nombre venga a enriquecer el panteón de hombres ilustres de la cultura patria y a ser motivo de... conmemoraciones convencionales. No menos que eso, pero tampoco más. Las gentes que así piensan, o por mejor decir, que así sienten y desean, no se resignan —y los misteriosos motivos de esa actitud vamos a dejarlos por el momento intactos— a que Ortega siga siendo una realidad viva y actuante, y por eso se dedican a atacar por muy diversos modos, no ya al propio Ortega directamente —a quien muchos de ellos dicen respetar, admirar y hasta reconocer como maestro—, pero sí a todo lo que sea expresión y testimonio de su viva presencia y actualidad, por ventura creciente, tanto en España como en el ancho mundo. Ante estos antiorteguianos más o menos solapados, que querrían ver a Ortega tan remoto y fenecido que ni siquiera se le discutiese, los que le atacan de frente, aun con las armas menos lícitas, los «antípodas», para usar la donosa y certera denominación de Marías, resultan casi simpáticos. Aquéllos, los «solapados», han puesto en circulación, o hecho suyas y difundido con mucha más eficacia que los propios «antípodas», imágenes estereotipadas, como la del «orteguiano servil», tan usada por tirios y troyanos. Se trata del discípulo de Ortega que sigue al maestro en sus ideas filosóficas fundamentales, o que se apoya en ellas para realizar su propia obra, o que se dedica al estudio y exposición del pensamiento orteguiano adhiriendo a este pen-

samiento, o meramente haciéndolo objeto de consideración positiva, o, en fin, que de algún modo intenta ahondar en él o continuarlo. Es decir, se trata de lo que en todo país y tiempo se considera normal, y hasta obligado, cuando surge un filósofo. Aquí no. Aquí, a esos discípulos y continuadores se les moteja de simples repetidores de Ortega, se les acusa de falta de originalidad, se les tacha de pasivos escolásticos del orteguismo (confundiendo la escuela—que sí la hay, y de ello habría que congratularse con el escolasticismo). Y a lo mejor, los severos Catones que así juzgan y dictaminan resultan ser ovinos secuaces de un Santo Tomás hecho papilla (papilla de manual, claro), o de un Marx lampiño y aderezado para el consumo «al día», o de un indigesto coctel Heidegger-Sartre-Simone de Beauvoir, o... qué sé yo: cualquier señuelo filosófico o pseudofilosófico puede ser bueno, con tal que sirva para polarizar en torno suyo las tendencias reaccionarias o el esnobismo o el papanatisno carpetovetónicos de tales grupos o individuos. Y como Ortega resulta no servir para ninguno de esos castizos menesteres, no se entiende (por parte de quienes son incapaces de concebir otros), y produce escándalo, que haya podido suscitar adhesiones tan amplias y, por añadidura, un estricto discipulado. Y muy pronto el escándalo se torna inquina y la incomprensión pugnacidad, y sobre el orteguiano presuntamente «servil» caerá—según su categoría—todo el peso del desdén, el aislamiento, la insidiosidad en todas sus formas—sin retroceder, a veces, ni ante la calumnia—, y si alguno alcanza renombre y prestigio no sólo dentro sino fuera de España y no hay más remedio que ocuparse de él o de alguna de sus obras públicamente—por ejemplo, so pretexto de «crítica»—será para desacreditarlo, si es que no para propinarle toda suerte de golpes bajos.

Siendo así las cosas, tú me dirás, querido Maravall, si no es para echarse a temblar ante la perspectiva de que a uno lo tilden de orteguiano, sobre todo en esta bonita acepción de «servil». Claro que yo estoy acostumbrado a superar ese primer movimiento de temor y a mostrarme todo lo «servil» que haga falta—y aún, como pura reacción contra la reacción, mucho más de lo que hace falta (de lo que no ha dejado de aprovecharse contra mí, con enternecedora ingenuidad, alguno de esos criticastros de tres al cuarto de los que no suelen leer más que las solapas de los libros, y ni eso saben)—. Por eso, si hago aquí mención tan extensa de este motivo inhibitorio, no es porque sea el que con más fuerza actúe sobre mí, pero sí porque actúa con mucha sobre un buen número de orteguianos sinceros, quienes, sometidos a este régimen un tanto terrorista de presiones y vacíos, ejercen sobre sí mismos una angustiada autocensura

que les hace poco menos que avergonzarse de serlo, y hasta les puede llevar sin que lo noten a cierta complicidad sutil con el «enemigo». Y es oportuno, creo yo—y estoy seguro de que compartes mi opinión—, comenzar ya a despejar tan confuso estado de cosas, creado mitad por estolidez y mitad por activa mala fe. No deja de ser curioso el tipo de mentalidad que ha segregado, y propagado entre nosotros, la especie de que para ser dignamente discípulo de Ortega hay que ser otro Ortega, hay que tener la talla intelectual del maestro, o, si viene a mano, más, y superarlo, como Aristóteles superó a Platón, o Hegel a Kant, o Husserl a Brentano. Esta mentalidad parece postular que en filosofía no haya más que epónimos—lo que ya en sí es un absurdo—, parece ignorar totalmente el papel de los epígonos y desconocer, no menos a conciencia, por tanto, la plena dignidad intelectual con que se puede serlo, e incluso la estricta necesidad de que los haya en una república intelectual bien ordenada. En filosofía, concretamente, la forma más auténtica en que esta simbiosis puede producirse es la «escuela»; pero la sola posibilidad de que en España exista una parece sacar de quicio a los usuarios de esta peregrina manera de pensar. No niego que sea sumamente deseable la proliferación de los genios filosóficos, pero es una perfecta insensatez erigir ese buen deseo en una especie de exigencia, como si los genios filosóficos se pudieran encontrar a la vuelta de cada esquina, y particularmente en España, donde han sido menester siglos para que surja uno. Y ¿qué es lo que hacemos, una vez que hemos sido favorecidos por esa rara fortuna? Es imprevisible—todo lo es en esta tierra alucinatoria—lo que se vaya a hacer en el futuro con la herencia de Ortega, pero si fuese factible—que no lo es—escribir la relación circunstanciada de lo que hasta ahora se ha hecho, de las reacciones españolas ante el insólito fenómeno que ha representado en nuestra historia contemporánea la aparición y la acción intelectual de Ortega, resultaría, a no dudarlo, la más increíble y extravagante tragicomedia. En extrema esquematización, podría decirse que una de las primeras cosas que se hicieron fué no enterarse de lo que Ortega significaba—como pensamiento y como posibilidad española—. Un segundo acto de la tragicomedia consistió en sospecharlo o adivinarlo y... alarmarse, asustarse (de varias maneras y en diversos respectos)—es la época de los ataques frontales, aún tan próxima—. Estamos ahora en un tercer acto, cuyo argumento parece ser la neutralización de Ortega mediante su confinamiento en el limbo glorioso del pretérito perfecto. En vista de que los ataques frontales no sólo fallaban el blanco, sino que suscitaban reacciones contrarias a las que se perseguían, se recurre a una táctica mucho más sutil y refi-

nada, que tiene la ventaja —entre otras— de no despertar recelos en las conciencias desprevenidas, y a la que no tienen inconveniente en sumarse muchos que se hubieran avergonzado de sancionar con su aprobación aquellos ataques, e incluso algunos que se creyeron en la obligación de manifestar su disconformidad con los mismos. Por ejemplo, ya no se suele plantear, a no ser por algún antipodilla despistado e insignificante, la cuestión que durante años gozó de bastante boga en España: «¿Es Ortega filósofo o sólo literato?» Los más avispados psicólogos del antiorteguismo comprendieron pronto —y parece que han logrado imponer su criterio— que con semejantes inepcias se rendía a la causa un flaco servicio. Ahora se trata de crear y de «fijar» definitivamente esa imagen de Ortega convencional y «conmemorable» a que antes me referí, una imagen que por su apariencia positiva y amable tenga la virtud de mejor poder esterilizarlo, relegándolo al desván de los «clásicos» más o menos polvorientos y desecados. Para forjar esa imagen protocolaria, y de un alcance puramente verbal, se está dispuesto a conceder no sólo que Ortega fuese gran escritor, sino también filósofo, y hasta gran filósofo —si bien subsista cierta reluctancia a usar esta expresión directa, prefiriéndose otras que encierren un fondo de ambigüedad o de elusividad, y cuyo análisis estilístico sería a la par divertido y revelador—; se está dispuesto, en fin, a concederle todo. Todo... menos la vida. Pues la vida es, para un pensador desaparecido, la efectividad, vigencia y eficacia de su pensamiento en las generaciones que le sobreviven, y en primer lugar en los discípulos, entendiendo ahora la palabra en un amplio sentido que abarca modos muy diversos de ser orteguiano, sin excluir el de la discrepancia. Pero, eso sí, para llegar a ésta, por el contrario, a la coincidencia, me parece elemental que se haya recorrido un camino previo, que es el intento de repensar a Ortega, de estudiarlo a fondo, de conocerlo bien. Y, por otra parte, ese camino no se puede andar sin un viático indispensable: lo que el propio Ortega denominó ya en 1914 —y definió como requisito esencial de su método y, en general, del método de quien de verdad quiera penetrar en el ser de cualquier realidad—, lo que Ortega denominó, «resucitando el lindo nombre que usó Espinosa», *amor intelectual*. Y quien no sienta ese amor, esa simpatía intelectual por Ortega, no podrá transitar el camino que lleva a él, aunque «de buena fe» —¡dudosa buena fe!— se lo proponga, y por mucho que se empeñe en declarar su orteguismo. «Dime, pues, cómo andan tu corazón y tu cabeza con respecto a Ortega y te diré de qué pelaje es tu orteguismo» —habría que proponer, como primera aproximación, en estos momentos de confusionismo y de gatos pardos, a tanto sedicente admirador del filósofo, pero desprecia-

dor a la vez de quienes se están esforzando en demostrar con los hechos (es decir, con su labor de asidua dedicación al estudio de su obra, o de entrega a una obra propia inspirada en los principios fundamentales de su filosofía) que en efecto lo fué—, que fué efectivamente un gran filósofo, digo.

Y esto es lo que quisiera dejar bien claro, para aleccionamiento de ingenuos y prevención de distraídos, aun a trueque de ponerme pesado en la insistencia: lo incongruente, lo internamente falso e insostenible de la posición en que se declara aceptar y reconocer la genialidad de Ortega, pero a la vez se procura nulificar o denigrar la labor de sus más próximos discípulos, acusándoles de beatería o de apologetismo. Ya debiera resultar extraño y más que sospechoso que el elogio de uno de los españoles más egregios de todos los tiempos provoque en seguida ese rasgarse de vestiduras por parte de quienes no tienen empacho en prodigar la retórica laudatoria y el ringorrango encomiástico a propósito de cualquier mediocridad. Pero lo que en verdad se oculta tras esos aspavientos —que a veces, repito— llegan al virtuosismo de hacerse incluso en nombre de un orteguismo «libre»— es un meditado acto de guerra contra la herencia espiritual de Ortega, una parte de la campaña de descrédito contra los que están decididos a dar fe del vigor y de la pregnancia de ese legado. Sobre este punto es menester que nadie se llame a engaño: si se pretende reconocer el alto rango filosófico de Ortega, hay que aceptar, como inexorable consecuencia, el hecho de su descendencia intelectual. No hay filosofía, si lo es de verdad, que se agote en su creador, que no promueva una continuación discipular, la cual incluye, muy primariamente, la larga, a veces pesada, labor expositiva, exegética e interpretativa —como incluye también el tipo opuesto del discípulo rebelde que niega al maestro o, lo que es peor, que lo silencia cuidadosamente, sin dejar no obstante de cosechar en él *pro domo sua*. Por eso, entendámonos: decir «Ortega, sí, sus próximos discípulos, no», es sólo una manera eufemística o, mejor, enmascarada, de decir: «Ortega, no». Pero claro es que cada día, a medida que va creciendo en la estimación pública universal la figura de Ortega, va resultando más difícil sostener abiertamente tal postura. De ahí la nueva estrategia diversiva.

Y ahí tienes, amigo Maravall, apuntadas —con las digresiones a que su exposición me ha llevado— las principales razones, o llamémoslas si quieres rémoras o fuerzas inerciales, que actúan de consuno para quitarme las ganas de escribir sobre Ortega, precisamente «con ocasión» del decenario de su muerte. No. Ortega no puede ser para nosotros motivo de ocupación «ocasional»; es metafísicamente imposible que lo sea, puesto que por la trama y por la urdimbre de nues-

tra vida toda —para seguir usando tu metáfora textil— va y viene ese hilo orteguiano por ti aludido, que es el que confiere a aquélla, al menos en lo intelectual —un «al menos» que, sin embargo, implica muchas cosas más—, su más honda consistencia. Ocasional, pues, es decir, «de circunstancias», en modo alguno; más *circunstancial* siempre lo será aquello que podamos decir o escribir sobre Ortega, no sólo porque Ortega ha sido y seguirá siendo siempre parte esencialísima de nuestra circunstancia, sino también porque —como agudamente advertías en tu mencionado artículo— nosotros fuimos también parte de la circunstancia de Ortega. Quiero citar esas palabras tuyas, porque son de las más ceñidamente ajustadas que se han escrito sobre un peculiarísimo rasgo de su magisterio: *Esta era y esta ha sido, en definitiva, la obra de Ortega: una filosofía que por serlo rigurosamente era capaz de esclarecer la circunstancia en que hemos vivido o que hemos sido —puesto que, repitámoslo una vez más, «yo soy yo y mi circunstancia»— las generaciones que le escuchamos».* Y *«Ortega, que había atinado como nadie a ser ejemplo vivo de una filosofía —la suya propia— realizó plenamente en su obra la exigencia de abrirse al mundo a través de su circunstancia, de ser propiamente él y su circunstancia. Por eso conoció perfectamente la necesidad de los que se acercaron a él. Porque él, como maestro, era también, desde el otro lado, sus discípulos; vivía la experiencia de sus propios discípulos».*

Sí, el lema completo (hoy ya tan divulgado) fué: «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo». Ahora bien, si nosotros fuimos parte de la circunstancia de Ortega, y parte no desdeñable, puesto que nos dedicó muchas preciosas horas de su vida (al margen incluso de su obligación académica), es evidente que en su proyecto de salvación entró el de salvarnos a nosotros. Necesitaba salvarnos a nosotros para salvarse él, y yo diría que esta necesidad tenía más urgenca y radicalidad referida a nosotros, a sus discípulos, que a cualquier otro sector de su inmediata circunstancia. Y entre sus discípulos, por una conjunción de hechos histórico-biográficos que no es del momento desentrañar, cifró más esperanzas que en ninguna —se lo oirías decir, como yo se lo oí más de una vez— en nuestra generación. Si esta generación ha respondido o no condignamente a tales esperanzas, es cuestión que no tocaré ahora. Sólo deseo subrayar el interés, el empeño, el esfuerzo que Ortega puso en «salvarnos» —con toda su circunstancia española—. «Por eso conoció perfectamente la necesidad de los que se acercaron a él.» Y por eso percibió con lucidez hasta qué punto él nos era necesario. Yo diría, si se me quiere entender bien, que él nos necesitaba *para* sernos necesario, que su manera de «salvarse» él implicaba el hacérsenos necesario a nosotros,

y viceversa, que la manera de «salvarnos» —condición para su propia salvación— consistía en suscitar en nosotros la necesidad de él, o en despertarla y actualizarla, si es que ya existía aletargada o en potencia. Pero no perdamos de vista —si se han de entender rectamente estos que pueden parecer meros juegos verbales —lo que para Ortega significaba la «salvación» o, en plural, las «salvaciones», como llamó a sus «ensayos de amor intelectual», a sus «modos de considerar las cosas» *(modi res considerandi)* en las *Meditaciones del Quijote* (sentido en que estoy usando el término). Quizá la mejor definición de «salvación», entre las varias que dió Ortega, fuese esta: «Hay dentro de toda cosa la indicación de una posible plenitud. Un alma abierta y noble sentirá la ambición de perfeccionarla, de auxiliarla para que logre esa su plenitud. Esto es amor —el amor a la perfección de lo amado.» Y el «síntoma forzoso» de ese amor es «un ímpetu de comprender las cosas». Por la *comprensión,* es decir, en lenguaje de Ortega, por la filosofía (que es para él, en este contexto, «la ciencia general del amor») se logrará la «salvación» de las cosas —o de los hombres—, haciendo que cada una, y todas en *conexión,* sean lo que son en verdad. Poner, pues, las cosas en su verdad, hacer que sean en plenitud lo que son ya como conato o aspiración: he ahí el sentido de la salvación. «Salvación», por consiguiente, para Ortega, vale tanto como hallazgo o logro de la autenticidad de cada cosa, potenciación y despliegue al máximum de sus más genuinas posibilidades.

Y esto es lo que Ortega quiso para España, con un querer activo y tan radical que en esa obra quemó su vida —«como la zarza ardiente al borde del camino»—. Y esto es lo que quiso, en particular, también para nosotros, con la especial modulación que a ese querer imprimía el hecho de tratarse de próximos discípulos, es decir, gentes de quienes, por su condición de tales, podía él esperar reciprocidad en la faena de salvación filosófica. Pero no olvidemos que lo que primordialmente anda en juego en todo este asunto de las salvaciones, antes que nosotros, ni que decir tiene, y aun, en cierto modo, antes que el propio Ortega, es España, pues lo que Ortega se propuso y entendió y sintió como misión personal desde muy joven, fué la salvación de España por y para la filosofía. Sólo de ese modo, en efecto, creía él que pudiera ser verdadero filósofo un español de su tiempo, es decir, estar al nivel filosófico que el momento histórico reclamaba. Y por eso todo fué en él imperativo «circunstancial», y en esa obra quiso implicarnos sustancialmente a nostros su circunstancia discipular, buena o mala, la que España y su tiempo le habían deparado. Pero esta historia es larga de contar, y además tú la conoces. Sabes, por tanto, que si se pudiera contar entera, resultaría de sus premisas,

como conclusión ineludible, nuestra necesidad de «salvar» a Ortega, no ya sólo para saldar la deuda de honor que con él tenemos contraída, sino para el más inmediato y urgente menester de la propia «salvación». Salvar a Ortega: tratar de ponerlo en su verdad, de hacer que sea lo que en verdad es. Es decir, tratar de repensar su obra, de ahondar en ella y, a ser posible, de continuarla, desplegando alguna de sus múltiples potencialidades; promover, en suma, y en la medida de las fuerzas de cada uno, la germinación y fructificación de sus riquezas seminales. No otra cosa pretendemos. Pues bien, esta labor tan natural, y tan de estricta decencia (y hasta, si no estuviera tan desacreditado el término, yo diría que, en última instancia, tan «patriótica»), es la que ha venido y viene provocando en nuestro país toda suerte de ataques epileptoides, de estúpidos sarcasmos o, en el caso menos malo, de resentidos silencios, entre ciertas gentes que no por ser minoritarias dejan de influir, por una u otra banda, en diversos sectores de opinión. Se trata, pues, de «perder» a Ortega—que aquí, como opuesto a «salvar», significa hacer que Ortega no sea lo que en verdad es, desconocerlo, desfigurarlo, presentar de él esa imagen convencional, empequeñecida y mixtificada que, si lograra imponerse, habría hecho del pensamiento de Ortega todo lo contrario de lo que radicalmente quiso ser y fué, a saber: un pensar viviente y, en cuanto tal, preñado de futuro. Perder a Ortega. Es decir, que Ortega quede perdido, que no tenga continuidad ni descendencia.

Llegado a este punto, hago una pausa y pienso que acaso me he dejado llevar demasiado lejos por el impulso adquirido en mi afán de desenmascarar al falso orteguismo. Acaso, en efecto, no merecía la pena dar tanta importancia a lo que no puede tenerla, pues se trata en el fondo del perennemente ridículo intento de poner puertas al campo, *piétiner sur place,* escupir al cielo, ir por lana o dar coces contra el aguijón. Es inútil, en efecto, rebelarse contra la realidad: ésta, indefectiblemente, se venga por la sola fuerza de su presencia. Y la realidad de Ortega está ahí, quiérase o no, guste o no, erguida en medio de España en toda su estatura, cada vez más enteriza, cada vez más actual, con una proyección cada vez más amplia en el espacio y en el tiempo. Y a quienes no puedan o no sepan o no quieran verla, más bien hay que compadecerlos que otra cosa, porque los pobres se van a llevar muchos chascos—ya se los están llevando—y a pasarse la vida dándose cabezadas contra un muro—, me refiero siempre, claro está, a los que, por su oficio de intelectuales, tienen la esencial obligación gremial, precisamente, de *ver* las realidades en su justa perspectiva y consistencia. Entretanto, es verdad, podrán hacer más o menos daño a la descendencia intelectual de Ortega, en su

afán de anularla; pero por mucho que quieran hacerle no podrán evitar que ésta aumente cada día, ni que hayan existido o existan figuras del más próximo orteguismo tan relevantes como García Morente, Fernando Vela, José Gaos, María Zambrano, Lafuente Ferrari, Recasens Siches, Manuel Granell, José Antonio Maravall, Luis Díez del Corral, Salvador Lissarrague, Paulino Garagorri (para no citar más que algunos de entre los españoles, pues la lista se alargaría inmoderadamente si quisiera citar también a los extranjeros o a muchos otros españoles quizá de no tan estrecha vinculación con Ortega o de menor notoriedad, pero no menos estimables); ni dejará de ser un hecho que el filósofo español actual más conocido e influyente fuera de España (hablo de los vivos y de los que en España laboran) sea Julián Marías, es decir, el más ilustre representante del orteguismo filosófico y el más próximo discípulo de Ortega, y un hombre, por añadidura, que no debe nada a vinculaciones oficiales ni ideológicas de ninguna especie, que ha conseguido el gran prestigio de que hoy goza dentro y fuera de su país por su propio y admirable y sostenido esfuerzo intelectual, por el valor intrínseco de su obra, lograda en ejemplar, insobornable y exclusiva dedicación a la verdad, sin concesiones, en este terreno de la ética intelectual, a ninguna de las galerías de donde pudiera venirle el aplauso o el golpe —según los casos—; estupendo ejemplo de independencia y de libertad intelectual, *rarissima avis,* en estos tiempos de «compromisos» con esto y con aquello, y pensador, en fin, mucho más original (iba a decir «pese a» su orteguismo, pero rectifico y digo: «precisamente por» su auténtico orteguismo) de lo que muchos querrían reconocerle, pues es la suya la más difícil originalidad, la única que hace al verdadero filósofo, a saber: la que resulta de la irrevocable, a veces dura, a veces penosísima decisión de no comprometerse con nada más que con el puro y limpio servicio a la verdad, hállese ésta donde se hallare. Sólo esta decisión y compromiso merecen el nombre de libertad intelectual, y al asumirlos, se hace con la convicción de entregarse a un riesgo seguro: el de concitar contra sí todas las fuerzas confabuladas de la envidia, la mala conciencia, el fanatismo, la politización y la tontería. Y esto que digo de Marías en superlativo podría decirlo, *mutatis mutandis,* de todos los orteguianos auténticos, pues ello pertenece esencialísimamente a la enseñanza de Ortega. Si a pesar de esa confabulación, y contra viento y marea, el nombre y la obra de Marías —y, por supuesto, en una u otra medida, los de otros orteguianos— consiguen abrirse paso en el mundo con la preeminencia que queda señalada, no es por casualidad, ciertamente, sino por la fuerza misma de las cosas, por la peculiar *necesidad* que rige los acontecimientos histórico-

culturales: Marías representa en forma ejemplar en la España de hoy la continuidad de una auténtica e importante filosofía; en rigor, de la única filosofía realmente importante que esta entrañable tierra nuestra —tan pródiga en cimas artísticas y en otras muchas riquezas espirituales, así como en grandiosas exultaciones y letargos, pero tan parva en grandes mentes especulativas— ha donado al mundo en muchos, muchos años. Y por muy desorbitados que en estos azarosos y revueltos tiempos anden los asuntos de la vida intelectual en el planeta, todavía el mundo culto sabe distinguir lo que es de verdad de lo que es mero relumbrón inconsistente, y no es tan fácil darle gato por liebre.

Y basta ya de «intemperancias» —pues me temo que a eso van a sonar mis palabras en medio del coro de laudes conmemorativos—. Son, querido Maravall, las que me han ido surgiendo al correr de la pluma, y *ex abundantia cordis,* cuando, en respuesta a tu carta, y al echar una mirada en torno para ver lo que pasaba entre nosotros a los diez años de la muerte de Ortega, he querido traducir los sentimientos que el panorama entrevisto despertaba en mí, sentimientos que me desanimaban a escribir sobre él, precisamente «con ocasión de»... Ya sé que el cuadro trazado peca quizá de reiterativo, aparte de ser demasiado «impresionista» y de carecer del necesario claroscuro. Sé que, aunque todo lo que en él destaco sea muy real y efectivo, hay todo otro aspecto de la cuestión que presenta colores mucho más halagüeños y alentadores. Sí, todo eso es cierto. Pero piensa que en una carta, aunque sea abierta y tan desmesuradamente larga como esta, no cabe referirse a todas las facetas del complejo asunto. Y, por otra parte, ese aspecto positivo del mismo no lo es tanto que permita silenciar lo que, a mi juicio, era más necesario decir —aunque el tener que decirlo produzca cierto sonrojo—: en última instancia, lo que yo, en conciencia, puesto a escribir sobre Ortega en estos momentos algo «personal y biográfico», como me pides, no podía haberme callado. Por todas las razones expuestas y por otras muchas que tú no desconoces.

Gracias otra vez y un abrazo.

Antonio Rodríguez Huéscar
Donoso Cortés, 47, bis, 6.º B
MADRID-15

LA MUSICA EN EL «DIARIO» DE DELACROIX

POR

FEDERICO SOPEÑA IBAÑEZ

Para los franceses, no, pero quizá sí para muchos otros, la exposición en el Louvre, con motivo del centenario de Delacroix, habrá sido una revelación. Con ese fino, insuperable sentido pedagógico de los franceses, la exposición hacía alternar la mirada entre los cuadros de la pasión y aquellos otros que casi necesitarían de la dieciochesca palabra «primor» para acercarlos, tal es la finura «lavada» de su color. Los músicos debemos a Delacroix el mejor, casi único gran retrato de Chopin, un Chopin amargo, fosforescente, señorial, lleno de garra y de misterio. Le debemos también un constante y ordenado cariño por la música, cariño que transparece en el «diario» que brevemente vamos a comentar, el «diario» cuya edición con motivo del centenario de la muerte se ha vendido muy bien, pero comentado muy poco.

El «diario» de Delacroix, literariamente, lo situamos entre parecidos escritos de Ingres y de Baudelaire. Ingres, gran pedante, escribe un verdadero diario, pero lo titula «Pensamientos»: allí, una y otra vez, nos encontramos la alabanza de Mozart, de Haydn, de Beethoven, pero siempre en torno a su idolatría por Rafael. Ingres, el del violín, no parece músico a fuerza de repetir y repetir sus lugares comunes. Baudelaire en cambio, en sus papeles íntimos, ya comentados, logra la mayor precisión técnica que podemos pedir a un aficionado. Entre ellos el «diario» de Delacroix es un modelo de apasionada objetividad. Delacroix, como Chopin, apenas si deja asomar su intimidad: en lugar de proclamar la irregularidad y de refocilarse con ella, como hiciera Liszt incluso al rellenar los formularios de los hoteles, la disimula, dejándonos adivinar que sería tantas veces una carga y una pesadumbre. No lleva Chopin un «diario», pero sus cartas son bien significativas: se lanzan sobre ellas los sempiternos románticos de la superficie y se llevan el gran desengaño ante una exactitud casi frontera con el desdén.

Delacroix, mucho más culto que Chopin, escribe su «diario» en el preciso estilo para fechar y fichar el paso del tiempo. Para un lector de «diarios», el parecido de éste que comentamos con el de Stendhal es clarísimo: precisión, ironía, pasión refrenada, con un «más» en

Delacroix de lo que llamaríamos seriedad moral. No hay herencia del dieciocho como necesariamente la hubo en Stendhal; se ve bien claro, además, la diferencia entre los dos imperios napoleónicos. En Delacroix no hay la salida hacia lo cínico, no hay tampoco esas paradas extrañas en un sentimentalismo que con Stendhal nos lleva al sarcasmo, a la amargura. Delacroix no es creyente, pero no es heredero del volterianismo, ese sucedáneo de humanismo verdadero tan metido en la conciencia francesa. Insisto en que no busca pretextos para dorar el desorden de su vida amorosa. Es curioso: lo más lírico, lo más bello, lo más serio, lo más personal del Delacroix escritor es la viril expresión de la amistad. Escribe el 20 de octubre: «J'ai appris, après dejeuner, la mort du pouvre Chopin. Chose étrange, le matin, avant de me lever, j'ètais frappé de cette idée. Voila plusieurs fois que j'eprouve de ces sortes de pressentiments. Quelle perte! Que d'ignobles gredins reemplissent la place, pendant que cette belle âme vient de s'eteindre.» Ese concepto de «alma bella», inseparable ya para nosotros de las finas maravillas que sobre él escribiera Ortega, es en Delacroix el conjunto de *raisons du coeur* que fijan limpiamente el fondo de la amistad.

El «diario» está preciosamente escrito no por estar destinado a la publicidad ni tampoco por el lirismo y el secreto que son los alimentos de la soledad: está preciosamente escrito porque Delacroix al escribir, como al pintar, sabe sus límites, pero dentro de ellos la dignidad, el decoro, le obligan a que la frase, como la juntura de dibujo y color, sean exactas y bellas. Y cada cosa en su género: Delacroix, escritor también de cosas de riguroso oficio, sabe dar al «diario» el calor, la anécdota, el detalle que exige tal género literario. Además, la parte más jugosa y abundante del «diario» corresponde a la madurez, y esto nos libra de los excesos y de los tópicos que la juventud necesita para desahogarse. Se le ha reprochado falta de intimidad: yo creo que hay un profundo sentido del pudor y, lo que es más importante, un sentido muy clásico al creer que lo personal no es lo espontáneo sin más, sino lo espontáneo dentro de un orden. «Mundo propio» y «orden» son las coordenadas que sostienen el «diario», que en no pocas cosas nos hace recordar las cartas y los escritos de Mendelssohn.

En el «diario» las citas musicales son tan abundantes que nos indican cómo la música ha influído hondamente en el ser y en el hacer de Delacroix. Hay, para ello, una primera y triste razón: el misterio, que no se encuentra en el dogma y en el culto, incluso el misterio del mismo paisaje, se quiere alcanzar a través de la música. Delacroix, tan puntual y tan sereno, no ve el concierto como espectáculo. En 1849 escribe: «El concierto es el mejor alimento del alma.» Y a continua-

ción describe lo que el romanticismo ha creado desde Beethoven, lo que hacía decir a Mallarmé «voy a vísperas», lo que hoy sigue siendo grande y hasta excesivo. «Es el mejor alimento del alma. Prepararse, salir, dejar al lado ocupaciones incluso importantes para oír música, añade precio al placer: encontrarse en un lugar escogido y entre gentes reunidas por comunidad de sentimientos para disfrutar en común. Si hubieran venido a interpretar esta sinfonía en mi taller, yo no conservaría quizá ahora el mismo recuerdo.»

Delacroix está recordando a Beethoven y es muy fino por su parte y en ese tiempo, tiempo todavía de mucha «música de salón», darse cuenta de que la gran ambición de la música romántica consiste en hacer del público casi una «comunidad cultural». Y más finamente aún Delacroix, en la misma hoja, intuye cómo la sala de ópera, sala de espectáculo, sitio de reunión con marcada jerarquía de clases, no conviene al concierto. «Esto explica también cómo los grandes y los ricos están hastiados precozmente bajo el efecto de placeres de todas clases. Llegan a buenos palcos, bien tapizados, retirados lo más posible y defendidos de la distracción que supone en un lugar de reunión los tumultos, las molestias que ocasionan los que entran y salen, los pequeños trastornos de todas clases que surgen de la masa y que deberían fatigar la atención. Llegan en el momento preciso de comenzar la obra importante, y en justo castigo a su falta de devoción por lo bello, pierden habitualmente lo mejor por llegar demasiado tarde. Los hábitos sociales hacen también que las conversaciones nacidas del motivo más frívolo o la llegada de cualquier inoportuno, les prive de todo recogimiento. Es un placer muy imperfecto oír en un palco, entre gentes de mundo, la música más bella. El pobre artista sentado en el parterre, solo en un rincón o cerca de un amigo tan atento como él, disfruta solo y plenamente de la belleza de la obra y guarda el recuerdo sin mezcla de ridículo.»

Delacroix vive la música en aficionado lleno de pasión, pero sobre una base bastante firme: en 1829, joven, expresa en el diario su deseo de rehacer el trabajo con el piano y con el violín. Más tarde busca en la meditada maestría de Chopin todos los posibles esclarecimientos técnicos. El mismo año de la muerte de Chopin, Delacroix se lo lleva a pasear por los Campos Elíseos en una bella tarde de abril. Con cuatro palabras se nos dice la amistad y la enfermedad. «A eso de las tres y media he acompañado a Chopin a su paseo en coche. Aun estando fatigado era feliz de poder servirle en algo. Avenida de los Campos Elíseos, Arco de la Estrella. La botella de vino de quina...» Y a continuación surge del diálogo entre Delacroix y Chopin, el más rotundo desafío al romanticismo como improvisación, como bohemia. Lo que

Chopin no hubiera sabido expresar bien, Delacroix lo dice por los dos: ¡diálogo serio, conmovedor, no altisonante ni retórico, pero sí grave, sobre ese fondo de ternura de Delacroix arropando a Chopin, cuidando la botella de vino medicinal! «Hablándome de música se ha reanimado. Le pregunto qué era lo que establecía la lógica en la música. Me ha hecho sentir lo que es la armonía y el contrapunto y cómo la fuga es algo así como la lógica pura en la música, y que ser sabio en la fuga es conocer el elemento de plena razón y de plena consecuencia en música. Yo pensaba qué feliz sería sabiendo todo esto, que es la desolación de los músicos vulgares, y este sentimiento me ha dado una idea del placer que los sabios, dignos de tal nombre, encuentran en la ciencia. Es que la verdadera ciencia no es lo que se entiende ordinariamente con esa palabra, es decir, una parte del conocimiento diferente del arte. No: la ciencia considerada así, demostrada por un hombre como Chopin, es también arte. Y, a la inversa, el arte no es entonces lo que el vulgo cree, es decir, una especie de inspiración que viene de yo no sé dónde, que camina al azar y que no presenta más que el exterior pintoresco de las cosas. El arte es la misma razón ornada por el genio, pero siguiendo su camino necesario, contenido en leyes superiores.» Espléndida página de diario.

A esta musicalidad del «orden» es necesario añadir en Delacroix un exquisito buen gusto. Véase como muestra de ese buen gusto esta página navideña de 1850, tan seria y tan tierna a la vez. «Al pasar de vuelta por la Iglesia de Saint-Jacques veo el anuncio para ese día de la misa cantada por cantores montañeses; he ido puntualmente recibiendo tanta sorpresa como placer. Son campesinos, todos de los Pirineos, de voces magníficas; no se ve ni papel pautado ni quien lleve el compás, pero probablemente un hombre de cabeza gris, sentado, es el que los dirige. Cantan sin acompañamiento. A la salida no he podido contenerme, les he seguido, felicitando a uno de ellos. Tienen, en general, aspecto serio. Los niños me han conmovido. La voz del niño penetra de otra manera que la de las mujeres que yo he visto siempre como gritona y poco expresiva: hay en este artista de ocho a diez años algo de casi sagrado; esas voces levantándose hacia Dios desde un cuerpo, que es apenas un cuerpo, y desde un alma, que no ha sido todavía manchada, deben dejar directamente a los pies de su trono e interceder ante su bondad infinita por nuestra debilidad y por nuestras tristes pasiones.»

Entramos ya en las músicas preferidas de Delacroix. Es necesario partir de la repugnancia de Delacroix por la parte más débil y sentimental del romanticismo. Aunque sea notoriamente injusto con Schubert, esta hoja de diario de 1850 nos dice mucho sobre cómo la objeti-

vidad, y un cierto amargo cinismo la enfrentan con ese romanticismo de «horteras endomingados», que Ortega recordará en su *Musicalia:* «Comienzo a ponerme furiosamente enfermo con los Schubert, los soñadores, los Chateaubriand, los Lamartine, etc. ¿Por qué pasará todo esto? Porque no es verdadero. ¿Es que los amantes miran a la luna cuando tienen cerca a quien quieren?» Sin embargo, Delacroix es romántico. La buena salud de su romanticismo no está, sin más, como se ha dicho, en una fidelidad a la herencia del dieciocho. Es necesario concretar más: está en la fidelidad a Mozart. Hemos olvidado ya hasta qué punto Mozart fue visto en romántico por los mejores románticos, por los más grandes con Kierkegaard a la cabeza. Una obra, sobre todo *Don Juan,* fué vista como dechado de la pasión incluso en públicos tan burgueses y conformistas como el de nuestro teatro Real, y la sugestión fundamental para la obra de Zorrilla no habrá venido probablemente del deseo de un puente con el teatro tradicional español, sino de la influencia francesa e italiana, que colocaba tan en cabeza de repertorio la obra de Mozart. Al hablar de influencia francesa pienso en una muy medida página del diario de Delacroix, donde se alaba a Gounod por los claros rasgos de herencia mozartiana, especialmente en sus músicas corales.

Sería interminable recoger todas las citas mozartianas del diario de Delacroix. La permanente, inteligente alabanza de la obra de Mozart se hace despaciosa y lúcida, sorprendente para su tiempo ante obras como la *Fantasía en do menor.* En 1850 comenta así un concierto en casa de la «amable princesa Marcelina»: «El recuerdo de la fantasía de Mozart, obra grave y que en momentos está vecina de lo terrible: su título es mucho más ligero de lo que lleva dentro del carácter de este trozo.» Pero lo realmente curioso en Delacroix es que a la hora de hacer romántico el dieciocho por mucho que le guste Mozart, por mucho que madrugue, para, sin conocer la opinión de Wagner, estimar tanto el preludio de *Ifigenia,* de Gluck, su preferido sea Cimarosa. «¡Qué genio variado, flexible y elegante! Decididamente, es superior a Mozart.» En principio no debe extrañarnos: la música religiosa de los napolitanos creadores de la ópera bufa es de una extraordinaria belleza, pero oírla bien, tenerla para memoria propia, es sólo posible para hombres de refinadísimo gusto, como Delacroix, capaces de ver cómo la estructura aérea, ligerísima del italianismo napolitano, al cantar religiosamente, logra una expresión de devota piedad de una extraordinaria pureza, tensa pureza exenta de sentimentalismo. Digo más arriba que, «en principio», porque la constante admiración de Delacroix por Cimarosa dura toda la vida y en plena madurez, 1850, se excede en su prosa llamando «divino» al *Matrimonio secreto* Escribe «que esta perfección

se encuentra en bien pocas obras humanas». Más: «Yo he preferido sucesivamente Mozart a Rossini, a Webern, a Beethoven, siempre desde el punto de vista de la perfección. Cuando he llegado al *Matrimonio secreto* he encontrado no más perfección, sino la perfección misma. Nadie tiene esta perfección, esta «conveniencia», esta expresión, esta alegría, esta ternura y, por encima de todo..., esa elegancia incomparable, elegancia en la expresión de los sentimientos tiernos, elegancia en lo cómico, elegancia en ese moderado patetismo que la obra requiere». Dos matices nos ayudan a comprender esto aparte de la belleza en sí, inmarchitable de Cimarosa, belleza que hoy se amplía hasta la música instrumental casi desconocida hace años: que en la misma página Delacroix haga la crítica de Voltaire porque abusa frívolamente del *esprit* y que el mismo Mozart le estimule como prerromántico, pero le canse a veces en su perfección. Cimarosa, en cambio, queda como intemporal, perfecto, signo de las mejores sonrisas, pero también de las más sinceras lágrimas del antiguo régimen.

Que a veces Mozart le canse... Delacroix, metido de lleno en el romanticismo, vive plenamente la significación de Beethoven. Conviene recordar que en París, y concretamente en sus conciertos del Conservatorio con Habeneck, las interpretaciones de Beethoven eran ya famosas: recuérdese la impresión que causara en Wagner la novena sinfonía. El Delacroix joven, el de 1824, «descubre» ya lo que esta música lleva dentro de sí y para aquel mundo. Cuenta una conversación con Grenier, y dice: «Hemos hablado de Mozart y de Beethoven; Gremier encuentra en este último un cierto vergo de misantropía y de desesperación, sobre todo una pintura de la Naturaleza que no alcanza esa intensidad en los otros. Le comparamos a Shakespeare, y él me hace el honor de colocarme en la clase de esos salvajes contempladores de la naturaleza humana. Es necesario reconocer que, a pesar de su celeste perfección, Mozart no abre este horizonte al espíritu. ¿Vendrá esto sólo de que Beethoven es el recién llegado? Yo creo que se puede decir que al ser reflejado verdaderamente el carácter moderno de las artes, ha vuelto a la expresión de la melancolía y a lo que con retórica o sin ella se llama romanticismo. Yo le he dicho a Madame Sand, volviendo de su casa, que Beethoven nos remueve aún más porque es el hombre de nuestro tiempo, porque es romántico en grado supremo.»

Lo anterior va a ser «constante», remachada a través de todos los años de «diario». Verá muy bien Delacroix lo que puede ser «manera» a veces dentro del mismo Beethoven, justificará muy agudamente la diferencia entre el modo de hacer y de entender la música y la pintura, señalando lo que puede ser fatiga de la «repetición» en las sinfonías de Beethoven, pero lo esencial permanecerá: este Delacroix tan obje-

tivo, tan preciso, tan amante de la perfección como sonrisa de Mozart y de Cimarosa, es hombre de su tiempo, precisamente por la invasión del misterio de la melancolía, invasión de un misterio que se hace mucho mayor cuando la persona guarda el pudor de la reserva, y más aún cuando a ese misterio se le pide lo que al otro, al gran misterio religioso, inseparable del dogma, se le rehusa. El drama y la grandeza del romanticismo musical con Beethoven a la cabeza estriba precisamente en el «talante» religioso de su música, en verla como una especie de «revelación superior».

Aun dentro del romanticismo, Delacroix sigue eligiendo el «orden». Es bien significativa su reacción ante Berlioz, ante Rossini, ante Weber, ante el mismo Meyerbeer, que hizo caer en su trampa a los espíritus más finos de su tiempo—recuérdese entre nosotros la admiración de Alarcón—, pero siempre cae en sus preferencsias del lado del orden. Recordemos su postura ante Chopin, ya señalada al comienzo de este trabajo. Entre tantas y tantas citas de admiración, escojo la más breve, una de la madurez, pasado un año de la muerte de Chopin. «A eso de las tres he visto a la princesa Marcelina. Me ha sorprendido que me haya tocado Chopin. Nada de banal, composición perfecta. ¿Puede encontrarse algo más completo? Se parece mucho a Mozart; tiene, como él, motivos que vienen absolutamente solos, que él parece haber «encontrado».

Hemos dado fin a esta breve encuesta sobre la afición y sobre las opiniones musicales de Delacroix. Queda algo más breve aún, pero más importante y más «imaginativo». ¿Hasta qué punto la música, tan querida, tan inseparable de la vida espiritual de Delacroix, ha influído en el mismo «hacer» de su pintura? Sobre esto no hay cita ni podía haberla. El «orden» dentro del romanticismo consiste, precisamente, en defenderse de la ambición y de la manía de confundir los géneros, de invadir fronteras que la salud espiritual y material del arte recomienda tener siempre guardados. Apenas hay «literatura» en Chopin, la hay hasta casi la náusea en Liszt, y, sin embargo, de los ojos del Chopin, que ve la pintura tan al rojo vivo muchas veces de Delacroix, a su música, ha podido haber un camino. En la reciente, magna exposición del Louvre con motivo del centenario de Delacroix, no fuí yo sólo al señalar que los cuadros más apasionados y más íntimos a la vez, tan hechos incluso en el color como grito, tenían comunidad de sentido con Chopin. A la inversa, podríamos decir algo parecido. No se le ocurre a Delacroix hacer «pintura musical»: hacerla en su tiempo y hasta más tarde en la pintura religiosa, era reblandecer esa pintura, llenarla de anécdota. ¡Ah!, pero de lo que más tarde se llamará con el impresionismo y en un sentido mucho más justo «musicalidad de la

pintura», de eso sí que es gloriosamente precursor Delacroix. Al ver su obra reunida, coherente, y al escribir tantos y tan bien de cómo la fuerza, la violencia, el mismo pintoresquismo y hasta el cuadro de mucho argumento, no pasan de moda ahí porque sobre el asunto y la anécdota está el «aire», la atmósfera creada por un sentido extraordinario del color, se está apuntando a fondos musicales inconscientes y realísimos. Un siglo más tarde ocurrirá algo parecido con Paul Klee, pintor y músico profesional. Las músicas que Delacroix más quiere y lo que más quiere en músicas que no le llenan por completo, son por su fuerza melódica, y por su orden, por su «lógica», como hechas para la memoria: no es difícil imaginarle atento al paisaje, volcado sobre el cuadro y tarareando. Era mejor la memoria para la música de fondo cuando no se podía poner al lado lo que el pintor de hoy pone tantas veces: el disco. La música, en la tan feliz y avispada memoria de Delacroix, es la clave de esa musicalidad; en el «diario» es uno de los mejores testimonios de su época.

P. Federico Sopeña
Narváez, 9, 1.º centro
Madrid-9

DEL LIBRO «ARBOL DE ASOMBRO»

POR

JOSE ALBERTO SANTIAGO

EL MERCADO

Aquí, por el mercado, anda la vida.
Ramo de alondras. Viento de sorpresas.
Bullicio enarbolando carcajadas.
Toda estampido. Orgía pajarera.

Porque aquí está la vida. Aquí acontece
su eternidad. Su tercamente fiesta.
Las tinajas de sol de los zapallos.
Las mazorcas, astillas de colmena.
Oh el sayal de las papas. La armadura
con agua del pepino. Las ciruelas
borboteando su sangre jubilosa.
Oh el traslúcido azúcar de las peras.

Cómo logra la vida una sonrisa
trasponiendo de verde la madera.

Cómo goza la vida entre las gentes
que se obligan al vino. Regatean.
Alzan con bolsas trojes fugitivos.
Razonan gritos. Ríen. Se pelean.
Transcurriendo no más. Tan simplemente
como una algarabía de banderas.

Cómo sin ellos no es posible el mundo.
Cómo su paso hace girar la tierra.

Cómo vivir es desbordar. Fundirse.
Oh vida creación. Vida sin tregua.
Oh el chorro de arco iris que las plumas
de los gallos derraman. Oh violencia
que mantiene de espuma los padrillos.

Oh el relincho temblando entre las yeguas.
Oh los toros en cruz, trueno el mugido.
Oh corazón sin fin. Seres de yesca.
Trampolines de cal. Oh alud de eneros.
Oh estrépito de dios. Pura existencia.

Vivir es fe. Vivir es fe. Fe simple.
Testimoniar a diario la inocencia.

EL GOZO CREADOR

El gozo creador. Decir espejo
y establecer de pronto los caminos.
Pensar testuz. Y definir verano.
Saber espada. Y germinar en trigo.

El gozo creador. Las propias manos
erigiendo la vida. Darse en hijos.
Conferir el asombro a la materia.
El asombro hecho llamas como un trino
en medio de la noche. Hacer asombro.
No sorpresa traición. Asombro limpio.
Asombro nada más. Agua en el aire.
Salto de luz. La miel en remolino.

Porque vivir consiste en el asombro
y la muerte en saber definitivo.

Y el gozo creador: romper el tiempo
y amasarlo con sangre, y redimirlo,
ya no reloj —estéril noria insomne—
ya eternamente tiempo con sentido,
es derrotar la muerte con la vida.
Instaurar el asombro. Ser destino.

Porque en cada poema nace el mundo
como en la oscuridad madura el vino.

Y lo creado, estatua del asombro,
testimonio del ser, barro del mito,
se prolonga en los hombres. Los renace.

Les llena el corazón con ellos mismos.
Quiebra la soledad con una alondra.
Y agranda el universo de infinito.

Oh gozo creador. Puro milagro
para vestir la raza de los lirios.

RACION DE CIELO

El amor. El oficio de buscarnos.
Esa ración de cielo que nos toca.
La llevas en tus huesos, en tu carne.
Mujer, cántaro mío, haz de palomas.

En ti estoy yo. En ti me recupero.
Rompo la soledad que me destroza.
Que te separa a ti del universo.
Que te apresa de ti. Que te acongoja
con mi alegría, con el puro polen
de mi alegría ardientemente rota.

No hay modo de salirse de los huesos,
mujer, surco de siembra, alud de aromas,
nada, amor, es posible contra el tiempo
sino incendiar a besos las auroras.

Derrumbándome en ti, yo te persigo.
Y te persigo adentro. Y se desploma
la eternidad. Y andamos por el fuego
límite entre el infierno y dios. Y en sombras
trasponemos la muerte hacia la vida
mientras se abren en llamas las corolas.

Mujer, mujer, entraña ciertamente,
más adentro de amor, fragua de rondas.
Y acontece que todo es un milagro.
Y por el corazón pasa la gloria.
Y ya somos el mundo. Y de los dedos
brotan gozosamente mariposas.

Oh mujer, oh mujer, trébol de gracia,
vendimia sin cesar, sed: Sed en olas.

LAS COSAS

Habitar, suceder entre las cosas,
tropel de sensaciones a mansalva.
Todas las cosas. Todas. Sus percançes.
Las cosas en sí mismas. Marejada
de filos sujetando. Curvas risa.
Las texturas sin fin. El peso en çalma.
Todas las cosas. Centros de la vida.
Formas del regocijo. Luz salvada.
Porque toda materia es luz. La túnica
de la luz para siempre rescatada.

Cuánto valor asume cada brote.
Cuánto vivir compone una esmeralda.
Qué dulce que es la piel sencillamente.
Un gorjeo, qué límite de magia.
Qué arquitectura nada más un árbol.
Qué universo de joyas en un alga.

Oh dicha de estar vivo entre las cosas.
Y saberlas de luz. Y saborearlas.
Sentir como la vida precipita
su torrente de amor en las entrañas.
Y entender la conciencia de las cosas
aconteciendo júbilo. Empapadas
de sucesos sin término. Gozando
de estar a mano. De existir con ganas.
Donde la vida se hace para el tacto.
Para el sabor. Para gastar miradas.
Para fluir un mundo de milagros
como una sinfonía de campanas.
Como un tumulto ardiente de delicias.
Como un país eternamente en gracia.

PROVINCIANO DE AMERICA

Este día es verano. Hace domingo.
América es el sol. Yo soy enero

Yo desgrano el asombro con mis dientes.
Hay sol. El padre. El sol. Parva de fuego.

El sol. Fragua al galope. El sol vendimia.
El carcajada sol. El sol granero.

Puedo inventar el mundo con mis ojos.
Y definir las cosas con los dedos.

No me importa que el sol sea un milagro
en la ráfaga azar del universo
entre esquirlas de sombra. Frío oscuro.
Planetas de alquitrán. Carbón silencio.

Pensar no es existir sino quemarse
porque sólo un milagro es verdadero.

Colmena de albas. Sol. Toro llameante.
Yo te bautizo mirasol del cielo.
Vivir es ya. Vivir somos nosotros.
La brizna hormiga. El castañeta perro.
Nosotros todos. Hombres. Biología
de puros mitos. Catedral de huesos.
Horizontes en cruz. Todas. Mujeres.
Salmente corazón. Cántaro a besos.
Y el jolgorio de luz de los maizales.
Y los arroyos, júbilo platero.

Oh sol, pan de los árboles, te digo,
lagar de luna, que vivir es bueno.
Los poemas me estallan en la sangre
como desde las hojas nace el viento.
Detrás de ti, la sombra gira estrellas
tambaleando su propio desconcierto.
Y América es el hombre. Y ya es mañana.
Y yo soy yo. De pie. Barro con ego.

Oh azoradas galaxias, mundos, soles:
yo, el animal sin dios, soy el misterio.

José Alberto Santiago
Calle 9 de Julio, número 1.601
CORDOBA (República Argentina)

PALABRAS PARA ÇOUNDETTE

POR

RAFAEL CONTE

a F. R.

un absurdo deliberado, un juego de sucesivos despropósitos, tenaz, persistente como las cuerdas de un violín, y, en el fondo, enormemente desolado. Tú misma habías advertido inicialmente el peligro que nos amenazaba —mejor aún, que me amenazaba, ya que tú habías caído en él desde un principio, gozosamente. Aquello era una victoria de la lejanía, de la separación consabida, y en ese caso yo me confesaba de antemano derrotado. Pero me esforzaba en encontrar una mínima delicia en la derrota, como esa íntima satisfacción que produce ahondar en una herida, ese especial placer que se establece en el centro de todo sufrimiento. Se había alcanzado ya el equilibrio deseado, aunque sólo fuera por amor al simple equilibrio, y, una vez colocado en el centro de nuestra entera relación, no cabía el hundimiento, pues todo se hallaba hundido por entero. Sin peligro, sin caída, sólido como un profundo y limitado pozo, no menos temible por conocer sus determinadas dimensiones.

Cuando aparecieron la hoja y el espantapájaros, el suicida, la araña y el hombre que había leído un libro, se me ocurrió decir, en un esfuerzo desesperado, último y patético, que todas aquellas fábulas éramos nosotros, los cuatro comensales que devorábamos afanosa, lúcida y conscientemente, el cadáver de aquella relación inexistente. Todo estaba establecido ya. Desde el rígido carácter de una sonrisa, a la mirada voluntariamente opaca, desde la entonación invariable de una frase, siempre objetiva, tensa y cuidada, independiente de su propio contenido, hasta una despedida convencional, o un beso en la mejilla (como un enorme globo que albergara dentro de sí la noche, la ciudad, el viento y las estrellas, habiendo perdido la noción de sus límites, tal vez habiendo estallado a nuestro alrededor, sin que por un momento supiéramos nosotros, invisible y diminuto centro de una esfera celestial, si de verdad estaba viva, o, por el contrario, se había desvanecido en una inmensa explosión, tan lejana y apartada de ese centro inapreciable, que apenas se hubiera advertido esa desaparición).

Que no obstante afectaba a todos, de eso no puede haber duda, pero, era tan poderosa la voluntad de lejanía, que nada importaba el verdadero sentido de las cosas, los objetos, o los ojos, sino el sentido viejo y aprendido, ese significado establecido por nuestra —tuya— antigua y especial sabiduría.

El juego novelero, que entonces expresamente se inició, era como una especie de continuación, como si hubiera sido siempre anterior, ya comenzado, en una breve proposición de máscara pertinente, sólo válida como configuración determinada y concreta de lo que todos sabíamos de antemano. «Contar historias». Hice un tímido intento de compromiso, de romper la barrera contra la que gustosamente me aplastaba. Apunté que cada uno inventase una historia sobre otro de los presentes. El viento frío de aquella noche de otoño —de final de verano, seamos exactos para una perseguidora del sol— me estremecía violentamente, imponiéndose a mi cansada voluntad de rigidez, de compostura persistentemente guardada, y tal vez el no saber si lo que me hacía temblar era el frío o los violentos debates de mi lucha privada, me revestía de una esencial inseguridad, *feliz a pesar de todo.* (Esto sobrepasa mi capacidad de raciocinio. Es así. No lo entiendo del todo, pero procuro expresarlo dentro del esquema del sentimiento, del ahogo involuntario o la alegría sin motivo). Aquel paisaje, por tanto, era agradable y triste, contradictorio, como la belleza fascinante de una serpiente sin tragedia. Todavía insistí, tras los dos primeros capítulos. Dije que cada historia, aun deliberadamente imaginada, aun separada de su inventor, como primera base del programa, sería siempre reducible a su mismo autor. «Todo hombre es un narrador de historias, y él mismo son todas sus historias». Ante esta evidencia, el silencio que siguió me hizo temer que todo pudiera cambiar en un momento. Aquello exigió una respuesta, pero no hubo respuesta, simplemente. Sucedió como un silencio táctico, como una espera reducida a despojar a una verdad de su sentido, convirtiéndola así en una mera sucesión de sonidos, mecánica sonora desprovista de significado, cacofonía u onomatopeya, válida mientras se produjo, e inexistente a su desaparición, como si nunca hubiera sido pronunciada. Y por encima de ese puente inútil, apoyándose en lo anterior y sin cruzar ese abismo innecesario, ya que nadie intentó, ni quiso, llegar a la otra orilla, otro de los cuatro comensales —agua tónica, cocacola, corto con leche, leche fría— devanó suave, despiadada e irónicamente otra historia infeliz.

Tu historia misma, mendaz, irrisoria e inútil, se me reveló como una enorme defensa. Aquella hoja que se cayó del árbol, muerta de risa por las cosquillas producidas por un gusano, que desde el suelo

se elevó hacia la calva de un benemérito señor, también enfermizamente propenso a la hilaridad, se me definió como todo un programa, poco prometedor ciertamente, pero no despojado de una desencantada valentía. Percibí entonces todo tu esfuerzo por seguir viviendo en medio del desánimo, por continuar valorando esas pequeñas satisfacciones materiales —el sol mismo, esa piedra roja en la que te abrasas con avidez casi sexual— que años de profundidades místicas nos acostumbraron a despreciar, por seguir nublando tu sonrisa con esa mirada anodina, o por alegrar tus ojos tontos con la inmensa y fresca y redonda rotundidad de tu sonrisa, por seguir en pie combatida por el escepticismo, por la lucidez de una inteligencia vigilante y una voluntad inempleada, por ese afán de desnudez, de ascético despojo, encontrando y apreciando las minúsculas, diminutas e inadvertidas verdades, sutilmente introducidas en los pequeños detalles despreciables, encontrando allí una razón de sentir, poderosa, violenta, esquemática y feroz, como punto de apoyo de tu vida humilde, triste y alegre, tragicómica a tus ojos, y enormemente ejemplar y seductora para los míos.

No creo que la palabra humilde sea apropiada, que pueda subsumirse con las restantes que te dedico. Es como una palabra exterior, de superficie, que sólo describe tu inmensa y total despreocupación, tu descuido de esos valores tan altos que el hombre suele apropiarse convirtiéndolos en personales, en vicios o virtudes, en la vanidad de un concepto moral, o en el goce orgulloso de un problemático pecado. Ese camino de perfección te impone el desaliento y la separación, ese paroxismo de libertad que te comprime, y esa suave y dulce tristeza de no saber amar como quisieras. Pero nadie manda sobre tu voluntad, ni tú misma acaso, a no ser esa irresistible suavidad de tus sentidos. Así, sólo importa una imperceptible inquietud ante la mirada ajena —los otros, Çoundette, los otros— en un paseo por París en bicicleta, o tu pelo rubio enfrentado desordenadamente con un posible juicio, tu andar tardo, pesado, de poderosos muslos desencajados, tus caderas de tierra, el escudo imborrable de tu sonrisa administrada, poco perdurable, el jersey, la falda sucia o los innumerables pantalones. La actitud de honesta veracidad con que te separas de una estética convencional, descalza, —otra vez tus dientes ilimitados—, con una manga del jersey sobre tu boca, atando y desatando muchas mangas vacías, juguetes por llenar de carne, el saco al hombro (la pérdida turística de una posible personalidad, del tiempo y las palabras y los nombres, esa pérdida milagrosa de aquello que sostiene el mundo, que sólo dió lugar a una mueca de disgusto ante una grosería burocrática, simple, estúpida e inútil, ya que la tierra se conoce caminando, y eso no lo sabe el cónsul, ni la oficina de pasaportes, aunque tal vez lo supiera aquel joven

empleado de las veinticinco últimas pesetas), como digo, el saco que muchas veces se interponía entre tú y yo, pesado y vacilante, que a mi vez me agradaba llevar, como una ingenua supresión del obstáculo, ese saco al que amaba por barrera, y que hoy me haría feliz con su desaparición, si no fuera porque a la vez desapareciste tú, como perdida también en un simple y sencillo viaje de placer, resbalando silenciosamente desde el capot luminoso de un automóvil dubitativo hasta confundirse —como el saco— en la tierra polvorienta de un camino desconocido.

Los recuerdos se confunden en el tiempo perdido, se yuxtaponen y entremezclan como en una múltiple violación. Los recuerdos hoy existen detrás de mi persona, y me hacen respirar, caminar, escribir todavía, luchando contra mi antigua circunstancia, el mismo paisaje sabido, la oficina diaria, las viejas tabernas de vino dorado, y se balancean (los recuerdos) sobre una realidad titubeante, oscilando desde lo ridículo a lo trágico.

Porque hubo siempre instantes que estás empeñada en desconocer, momentos pausadamente sutiles que podían suponer un compromiso, un deseo, una carga volitiva, y que era preciso reducir a sensaciones para que no nos —te— amenazaran demasiado. ¿Recuerdas tu vieja casa? A pesar de los cambios imperceptibles, que tú acusabas con sensibilidad patética, como una ofensa para el especial orden establecido de tu mundo, aquella casa vulgar, impersonal, seriada, se te imponía con una fuerza insospechada, que hacía peligrar tu monolítica falta de convicciones. Por ello tuviste que volver, encumbrada en lo alto de tus viejas alpargatas, de tu saco gris, con la inexpresiva mirada atenta en verdad a descubrir motivos, razones que sustentaran una vez más tu lejanía, que demostraran a una lúcida mente positiva la provisionalidad de todo aquello, del año pasado en aquella casa, y de la misma verdad del momento —provisional y efímero también— que estabas viviendo a mi lado.

Tus viejas historias, Çoundette, son pardas y amarillas, y la protagonista en ellas retratada tal vez sea un viejo y difunto familiar, recuerdo pálido en un álbum fotográfico, anécdota italiana para aleccionar muchachitos excesivamente racionales, historia y no tierra —claro—, palabras y no actos, aunque sea mi deseo que éstas que hoy te escribo se alojen en algún lugar de tus sentidos.

Volveré otro día a revivirte así, cansada, con grandes ojeras abultadas, los ojos velados por una suave debilidad, cercana —sí— de mí, en abrazo irracional o beso sin sentido, delante de un trozo de tu vida

que —por una vez— no te parecía infantil, o ridículo, sin el poder de tu lejanía, junto a la casa, la desaparecida pastelería, el sereno in

espantapájaros y la marioneta era otra de las historias que aquella noche que vuelvo a describir se relataron, y era ingeniosa, un cuento-espectador que no dijimos ni tú ni yo, sino un excelente y buen comensal del banquete fúnebre, sensibilidad desgarrada y asustadiza, sin razones no obstante para la posible valentía que hoy le exijo. El cuento del suicida era más viejo, más tonto y trágico a la vez, una especie de exordio para la importancia. La muerte del suicida arrepentido era una concesión al valor del accidente, como si todos nuestros objetivos, los valores ordenados, la vida albergada en el sistema establecido careciera de realidad ante una cáscara de plátano, ante un ac

a la vieja noche fría del temblor, a las vueltas sempiternas a una plaza odiada, café, café, muchas veces rodando, tejiendo una estéril tela de araña, como la pobre araña inocente de mi cuento, que se moría de hambre por no matar a las moscas. Tuvo que salir a pedir limosna hasta que la mataron porque era un animal peligroso. Pequeñas moscas burguesas, cumplidoras de un exacto deber, sistemáticas hasta para la muerte, pobres seres humanos destinados a su hueco, su oficio, su nicho vespertino, para que todo ruede, siga rodando en este vacío repleto de ideas, palabras y sistemas, de orden, felicidad y paraíso futuro, como un enorme pez relleno, suave, comestible e invertebrado, je m'en fous, que suelen aniquilar a los animales peligrosos.

Porque todo esto que escribo, qué le vamos a hacer, no forma parte de tu mundo, debe serte absolutamente extraño, y nadie es culpable de ello, a no ser una voluntad, una razón y un cuerpo, estableciendo un hálito de autenticidad, de valentía, organizando su propio y desordenado universo, contra el que me aplasto con mis palabras y mis besos y mis actos podridos por esta vieja madre que yo temo, el agua que me rodea, inmensa, y me deja empapado de seguridad, sabiduría y esa gracia irónica que convierten a un hombre en promesa, en ciudadano, en triunfador resistente y astuto, máscara omnipotente minada por infinitos gusanos, ídolo dorado de todas las familias, las profesiones y las patrias, mimado desde una infancia inocente hasta una tumba numerada bajo las oraciones de los santos. (No sé si se trata aquí de una descripción —tu persona. como una piedra—, o de una confesión exasperada.)

Me hubiera gustado sorprender hace dos años tu original aprendizaje, los escalones sucesivos de tu figura, la enseñanza del desapego,

la construcción, a base de honradez y limpios ojos tontos, de tu propia y merecida persona. Tu imparcialidad y tu pasión, tu cabeza clarificada de historias y ciencias, tu sólida versión de una humanidad sin mitos. Pero esto son aplicaciones que tú misma rechazarías, con toda seguridad. La pesada figura de Çoundette deambulando en medio de tanta y tanta tontería, inteligencia abierta sin ofensa, despreocupada sin limitaciones, teniendo tanto que ver con este mundo—teniéndolo todo que ver—y rechazando el mundo de los otros, se me aparece como principio y fin, antes no había nada, después ya no habrá nada, y estoy aposentado en el después.

Erase una vez un hombre que había leído un libro. Esta fué la última historia, antes de las vueltas y las circunvalaciones a la glorieta madrileña sembrada de gris, sin estrellas, con semáforos vacilantes, vueltas y más vueltas sin saber bien qué encontrar, o qué buscar, persistiendo por tu parte en no perder nada de aquello, de la ciudad, de la tierra, que luego formaría parte de ti, y yo sé que soy un trozo, un grano, un asomo de acto, de pequeña realidad resistente al tiempo, ese tiempo que será ya tuyo para siempre y yo con él.

El libro aquel le enseñó todo al hombre. Le enseñó a vivir, a respirar y a llorar; a juzgar y a ser juzgado. Siempre lo leía, porque en el libro estaba todo, y él tenía aquel poder que nace de la verdad, de lo eterno. Su felicidad era enorme, inusitada, y a veces sentía una absoluta sensación de omnipotencia. Era padre, y sacerdote y militar, todo podría serlo con abrir aquellas páginas perfectas, blancas y metálicas, que nunca se rompían o arrugaban, donde las viejas y exquisitas letras, venidas desde siempre hacia él, se alineaban en la más exacta y universal formulación que jamás pudiera darse. Sin fin.

¡Cómo me aburre este cuento, Çoundette! Lo rechazo, me rebelo contra un sentido que me ha revestido de mi cara, de mi nombre y de mis actos, ahora sí, lo siento—y esto es importante—con una insensata alegría, con una excelente y terapéutica frialdad. Soy un animal peligroso. Pero también esto sobra, ya que todo lo que suene a declaración de principios es algo absurdo e irracional, impensable, como un calendario o un alfabeto, como las falsas matemáticas de fiestas—sagradas u oficiales—los numeritos alojados en millones y millones de rostros-esclavos, creyentes o agnósticos, insensibles para el dolor y el gozo de la tierra y el mar. Viniste del norte al sol, del sol a la noche fría, para enseñarme esto, con la inexpresable sensación de la inutilidad de tus lecciones, porque *esto es así*, y todo se reduce a comprender. Tus anchas y viejas manos de campesina, duras como el barro seco,

de carne desmoronada y quemada por su propia inocencia, se abren y se cierran sobre las mías, ahora sobre mis ojos cansados, con la inmensa suavidad de los bosques. Pienso en ti como en todo, y soy feliz así, sintiendo tu cuerpo poderoso, tus hombros espléndidos, consecuentes, poseídos de fortaleza, estar dentro de mí, formarme para siempre con la única suavidad que existe: la de la inexpresada y mutua posesión de la tierra. Te gusta ese poderío de la tierra, la pasión de los hombres y la violencia de los cuerpos. Admites la pendular proyección alternativa de tus grandes muslos, de tus caderas ilimitadas—venías por el pasillo, dormida, bamboleándote de muro a muro, con toda tu fuerza en el cansancio—y la exaltación infinita de tu sexo poderoso, abierto al mundo y a mi persona como un alegre insulto que no ofende, como una exaltación de eso que los hombres llaman amor, castidad esencial de lo saludable, de lo querido por sano y por perfecto, porque se configura con la belleza de los árboles y las montañas. ¡Qué gran cosa es el mundo, Çoundette, qué gran cosa es la vida que estamos empeñados en destruir! He terminado un largo camino de comprensión, y he sido removido, agitado, conmovido por mis células, mis nervios, mi razón y mis sentidos, lanzado en tromba sobre mí mismo, absorto en el camino, y atónito en este tiempo vertiginoso que me empeñaré siempre en reproducir.

Es difícil el anclaje en esta sencillez tan pavorosa. Espero que me ayudes poco a poco, lentamente, confiando ya más en lo pasado que en un futuro deliberadamente evitable. Porque así es mejor, más ingenua, sencilla y ascética, esta relación eternamente interrumpida, que ha encontrado su razón en lo que fué—en lo que es, tout simplement—sin la podredumbre del proyecto, o la egoísta perversión del tiempo que vendrá. Tiempo que, indudablemente, será nuestro sin pretensiones, sin proponérselo nadie, porque todo ha sucedido con su completo significado, y ahora ya no pido nada a nadie, y todo está perfectamente bien.

El hombre aquel de mi cuento, que había leído un libro, poseso del poder y la sabiduría, quiso un día comunicar con alguien. «Ya lo he leído; no me gustó», fué la respuesta que le dieron, que le dió aquella mujer verídica, con la que se había tropezado por la calle. Fueron casi las últimas palabras que cayeron sobre el mármol de la mesa fría, lección irónica y vulgar con la que alguien terminaría una fábula moral. Prometo no hacerlo más.

La terre a bougé, sin tantas pretensiones como en la cita, se ha movido simplemente dentro de mí, como la mueca descubierta ante

un espejo, rígida, ridícula y sin sentido, debe sufrir la enorme convulsión de su vacío. Así sucede en este instante revivido, en este presente perdido en que mis palabras prosiguen incansables, insaciables, como una marea torrencial, abstracta y absurda, lentamente creciente, subiendo y asc

Estoy viendo ahora el cabaret enrojecido, fácil y versallesco, puritanamente frívolo, en el que descubrí parte de tu vida y el dije dorado y tembloroso que se perdía entre tus senos, irreprimiblemente desbordados. Gota a gota caías sobre mí, lluvia sobre la tierra seca, ávida del agua y del fresco sabor de las estrellas. (El saco en medio, gris pardo frente al rojo, a las lámparas y al terciopelo afeminado, áspero en su verdad, hoy ya perdida). La enorme sencillez de tus palabras —perdóname las mías— y esa voz cálida, resuelta y susurrante, que podría escucharse nítidamente en medio de una tempestad. Lógica, exacta y objetiva, sentí que aquello era real, hasta aunque no lo fuera. Despacio, muy despacio, me sentí repentinamente lleno de un estilo, de una manera de pensar terrena, aparentemente fácil y concreta, como si tu cuerpo, tus palabras, —esa voz rigurosa de sonido tan suave— y tus gestos apenas iniciados, hubiesen construído un mundo que yo quería para mí.

Tal vez suceda, querida Çoundette, que mi retrato no coincida contigo, que mis pensamientos y estas palabras te falseen, y entonces tú juzgarás desde tu lejanía, en tu pequeño cuartito —merde, París, querido— y desde tu esencial separación. Debes saber, y sé que no es precisa aclaración alguna, que ya no importa nada, que todo está completo, y que esta acción de gracias que hoy te envío no necesita nada más. Vive ya sola, separada de mí, separada de ti que tanto has hecho por ella sin saberlo casi. Corresponde a la necesidad de limpieza que has despertado en un hombre, simplemente, sin pretenderlo, fuera de tu propia lógica de pensar, ante ese espectáculo irreprimible de una libertad casi inhumana.

Y estas palabras humildes, ceñidas, someras pese a su ambición, siguen silbando en mis oídos con una persistencia ilimitada, con la grandeza y la frescura del olor del universo, formando una historia sin anécdota, sin formas y sin futuro, pero siempre esperanzada. Es un canto perseguido, amenazado desde que te fuiste, y eternamente presente. El temblor de aquella noche, tus pasos tardos y enérgicos, mi jersey sobre tu cuerpo, el mirar mortecino de tus ojos cenicientos, y unos labios bruscos, como de cierva súbita, se van sucediendo ante mí

a un ritmo múltiple, sucesivamente lento y rápido, imagen tras palabra, sonido alternativo de tus frases y las mías, simultáneo entrechocar de mis recuerdos y mis reflexiones, lúcida tu figura inquietante sin intentarlo, mundo aparte, sereno y habitado por toda la gracia de la tierra,

Madrid, 14-15 Septiembre, 65

Rafael Conte
Virgen del Portillo, 7
MADRID-17

LA FRASE DE PROTAGORAS EN NUESTRO TIEMPO

POR

EDUARDO TIJERAS

El filósofo de Abdera, que, por cierto, fué uno de los primeros en dudar de los dioses, dejó algunas frases, pero la principal aludía a su doctrina del *homo-mensura,* sobradamente conocida: «El hombre es la medida de todas las cosas: de las que existen, como existentes; de las que no existen, como no existentes.» Por eso decimos «la» frase de Protágoras y también porque modernamente el cerebro no tiene más remedio que operar con las culturas muy dilatadas en el tiempo igual que la biología opera con las células enfermas, es decir, amalgamándolas en una síntesis inevitablemente cancerosa. Incluso teniendo en cuenta que esta frase o esta actitud, como es sabido, inaugura el subjetivismo ético y el relativismo filosófico, vale la pena estudiarla en nuestros días, a la vista, por ejemplo, de las teorías del astrofísico y matemático inglés Fred Hoyle, quien declara ante la Royal Society que la radio-astronomía acaba de descubrir los «quasars»: «No son ni estrellas (son demasiado masivas), ni galaxias (son demasiado densas y compactas), y la más lejana de ellas gravita a 7.000 millones de años-luz, irradiando una energía cien millones de veces mayor que la del sol y alejándose de nosotros a 130.000 kilómetros por segundo.» ¿El hombre la medida de todas las cosas? ¿Pero en qué disparates incurrió este loco sofista expulsado por los atenienses, al que menospreciaron Sócrates y Platón?

Esta terrible y desmesurada sensación de infinito arroja de pronto al rey de la creación, al *homo-mensura,* contra su pequeño y explorado mundo, en el cual no ha dejado nunca de luchar con bravura e inteligencia. Esto es cierto. El hombre ha progresado. Si se acepta la idea de progreso hay que rechazar la idea de que el hombre es la medida de todas las cosas, puesto que la colaboración entre generaciones, las herencias culturales, los sacrificios previos a la consecución de un fin, hablan no de un solo hombre que mide, sino de una humanidad coherente que asciende del olor animal de las cavernas a la investigación del espacio cósmico, de las devastadoras epidemias de cólera o tifus a la curabilidad de casi todas las enfermedades, de la tortura judicial aceptada en todos los códigos penales a la tortura proscrita (no

fué abolida «oficialmente» hasta el siglo XVIII), de los exiguos núcleos habitados a la explosión demográfica actual, hablan en suma de la modernamente llamada ética del desarrollo.

Mucho se podría argumentar sobre si las personas salvadas de una epidemia de cólera o de la tuberculosis mueren ahora en las carreteras, sobre si la tortura reapareció con los gobiernos totalitarios, sobre los peligros del exceso de natalidad, sobre el hambre de los pueblos subdesarrollados. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que las transformaciones puestas en circulación por el progreso no son de carácter absoluto ni de traducción literal. Ciertamente, las grandes conquistas del progreso no han impedido que la gente muera asesinada, que los pueblos pasen hambre o que la ONU arbitrara la paz. Pero las grandes conquistas del progreso, aparte de sus muy notorias efectividades en diversos campos, se refieren con frecuencia a la conformación de una situación de derecho. Aunque no se haya evitado el hambre, los gobiernos saben que se trata de una situación irregular. Ya todo el mundo sabe que el hambre es una inmoralidad, que la tortura es una ignominia, que la autodeterminación de pueblos y personas constituye un derecho, así como la igualdad racial, las libertades políticas y la conquista del ocio. Hoy no pueden veranear todas las clases sociales, pero se sabe que el veraneo no es un lujo, sino una necesidad, y también cuentan en la situación de derecho, la semana de trabajo de treinta y seis horas, los seguros sociales, la independencia de la mujer, etc. Podrían argüirse multitud de ejemplos: la nueva actitud de la Iglesia —por lo menos en su capacidad de conciliación religioso-científica, de la que es un buen adelantado Teilhard de Chardin—, la socialización de la medicina, los medios de locomoción, la higiene, los servicios informativos... El progreso existe, el hombre no es la medida de todas las cosas.

Ahora bien, si se acepta la idea de progreso es a condición de aceptarla desde un punto de vista historicista. Quiere esto decir que sólo se puede adquirir una noción de progreso cuando se lleva a cabo la verificación de nuestro tiempo con el tiempo pasado, una verificación forzosamente histórica, abstracta, objetiva e impersonal. La noción de progreso —resulta necesario incurrir en esta perogrullada— viene determinada por la gestión paulatina de la humanidad, a la luz de cuyos fracasos y éxitos, de su lucha, en fin, es como la generación actual adquiere elementos de juicio válidos, comparativos.

Naturalmente, ahora se impone establecer la oportuna diferenciación entre el juicio histórico —el único consciente del progreso humano— y la conciencia individual y actual, subjetiva y sometida a unas

leyes bien conocidas: capacidad de adaptación, sentido contradictorio, nostalgia del pasado inmediato —el de la infancia o el de la juventud—, anhelo de futuro, pero miedo a la vejez y a la muerte. Por este camino se desemboca en las famosas contrariedades de la condición humana, uno de cuyos componentes más abstrusos alude a la especial matización que sufre el tiempo al incidir en la mente individual y subjetiva. «¡Y este hoy que mira a ayer, y este mañana que nacerá tan viejo!», como expresara Machado. Si el hombre —como escribimos en otra ocasión— vive simultáneamente tres unidades temporales —presente, pasado y futuro— y todo en principio lo subordina a un futuro, que es el que ha de traerle la felicidad o la culminación de su vida, y este futuro, a pesar de que las cosas anheladas se van sucediendo, no se realiza nunca, no acaba de cuajar, ni tampoco se realiza esa unidad de pensamiento y acción, de teoría y práctica, de adecuación al sombrío final, cosas por las que ha venido luchando con cierta desesperanza, es lógico admitir que la conciencia individual no opera con el progreso igual que opera la conciencia histórica, en este caso, mucho más elemental y positiva.

Ocurre a veces que se tiene la ilusión de hacer un viaje a las montañas, de ocupar un puesto más importante en la sociedad o en la oficina, de besar a una muchacha bajo las frondosas moreras. Se hace el viaje, se ocupa el puesto, se besa a la muchacha y, por fin, se comprende que la vida, en el mejor de los casos, es un motor activísimo dedicado exclusivamente a engendrar nuevas necesidades, renovadas siempre y sin finalidad aparente. Y cuando no se da el fenómeno de la renovación, no obstante su carencia de sentido, ocurren cosas peores: el suicidio, la neurosis o el alcoholismo. Hace falta mucha grandeza de alma para pensar, como pensaba Camus, que una de las cosas que ayudan a morir es saber que después de nosotros volverán a darse esas noches cuya dulzura se prolonga sobre la tierra y el mar. Hace falta tanta grandeza de alma, o tanta cantidad de error, que ni siquiera nos atrevemos a suscribir el pensamiento. Es un vitalismo desmesurado de Camus. En realidad, la gente, salvo excepciones muy contadas y teóricas, pena por perder la juventud, los privilegios, la vida. Buena prueba de ello es que en la poesía es una constante el terror o la blandura de irse para siempre y dejar a los pajaritos cantando. Pienso que, afortunadamente, sí, las sonatas de piano seguirán gravitando en las siestas pueblerinas, oliendo los azahares junto al mar, riendo las muchachas bajo las estrellas del estío cuando yo no esté, pero yo me habré ido con la seguridad de que ya no me servirá ninguna sonata, ningún olor ni ninguna risa, y eso no evita la angustia, claro.

Desde este nuevo punto de vista hay que considerar la idea del

progreso y la frase de Protágoras, a sabiendas de que las nuevas conclusiones a que lleguemos no tienen forzosamente que desmentir las devengadas del concepto histórico, sino que de hecho coexisten.

¿Pero de qué manera concreta la idea de progreso pierde su carácter de absoluto para la conciencia individual? Un ejemplo sencillo y casi humorístico nos lo brinda la revista norteamericana *Scientific American,* que en su edición de julio de 1899 publicó lo siguiente: «Las mejoras de las condiciones urbanas que supondrá la adopción general de los vehículos automóviles, difícilmente pueden exagerarse. Las calles limpias, sin polvo ni olores, y los vehículos livianos con llantas de caucho deslizándose rápidamente por su lisa extensión, eliminarán en gran parte la nerviosidad, la confusión y la angustia de la moderna vida metropolitana.» Hay que decir que en 1899 la técnica del automóvil estaba en mantillas. Se preveía un porvenir fantástico, y, en efecto, este porvenir se ha realizado en el sentido de perfeccionamiento técnico, estético y aumento del número de unidades rodantes. El pensamiento de *Scientific American* era legítimo e indiscutible... en su época. La adopción general de los vehículos automóviles eliminaría la nerviosidad, la confusión y la angustia de la moderna vida metropolitana. No hay dudas sobre el progreso del vehículo automóvil. Pero el individuo de nuestro tiempo que toma entre sus manos el volante de un coche no lo hace con esta consciencia histórica ni tiene la menor idea de que su actuación vaya a contribuir a mitigar la confusión y la angustia de su tiempo y de su propia persona; utiliza el vehículo como un simplísimo medio de transporte, como una manera lógica y de todo punto exigible para combatir la distancia y enjugar su estúpida prisa. Y también para combatir la cada día más acuciante necesidad de evasión. Sin necesidad de tener en cuenta los salvajes y continuos accidentes de tráfico, las congestiones y saturación de las ciudades, el envenenamiento de la atmósfera, la nerviosidad y confusión crecientes y el peligro futuro de que la era del *automovilismo* —al restar al individuo sus cada vez más escasas posibilidades de utilizar las piernas para moverse, según explicó muy bien Constantino Doxiadis, especialista en ekística o ciencia de las agrupaciones humanas— pueda provocar una regresión biológica y nos acostumbremos lentamente, sin clara percepción, a una humanidad barrigona, de piernas cortas y atrofiadas y generosas posaderas, no cabe duda que las predicciones en 1899 de la revista *Scientific American,* para un punto de vista individual, resultan falsas por completo, sin perjuicio de que el progreso de la técnica automovilista haya sido y sea evidente.

Otros casos concretos de progreso histórico y ausencia de esta noción en el individuo pueden deducirse de la medicina. Las técnicas

operatorias, la falibilidad del diagnóstico, la responsabilidad del médico, la organización administrativa, la prestación médica como servicio público insoslayable, han progresado sin pausa. Se ha luchado victoriosamente contra el dolor físico y, salvo el cáncer, la trombosis coronaria y alguna que otra enfermedad mortal, la medicina ha barrido la mayoría de las causas de muerte prematura por enfermedad. Pero a cambio de eso han ocurrido varias cosas, ninguna decisiva, por supuesto, para que no pueda resplandecer el progreso de la medicina en su sentido histórico. Son las siguientes: la disminución de la capacidad humana ante el dolor físico; el grave problema creado, entre otras muchas razones, por la longevidad y el éxito de los nacimientos, un problema de superpoblación que atañe directamente al hambre del mundo (1); el incremento de las psicosis, de las enfermedades neuróticas y el consumo de drogas. Nada de esto, como decíamos, elimina el progreso histórico de la medicina, pero coloca al individuo en una situación difícil, ya que, según el propio Laín Entralgo, cuyo pensamiento no ofrece duda en cuanto a ausencia de sentido catastrofista, la enfermedad es inherente al hombre, a la vida, y nunca se eliminará el dolor, y el progreso —la exploración espacial, por ejemplo— engendrará a su vez otro tipo de enfermedades. Quién sabe lo que va a ocurrir (2). De todas formas, un individuo que muere de una enfermedad baladí gracias al progreso de la medicina, no se plantea esta noción ni le rinde culto al progreso; lo que hace, en virtud de su inalienable condición humana, es soportar con asco el inevitable régimen alimenticio, los cuidados especiales, las inyecciones, las píldoras y los análisis; en vez de ser un cliente de la vida y del sol, de la espontaneidad, de la bulla, de la capacidad de trabajo llevada al máximo, se convierte en un cliente del hospital o la clínica de la introspección somático-maníaca, y será muy raro que un día se pueda emborrachar sin graves consecuencias o irse con mujeres o, simplemente, salir del marasmo petrificado y cotidiano a que su enfermedad lo ha reducido. Este hombre que flota en la tristeza y en el olor cloroformizante de las clínicas, en las menesterosas salas de recibir de los médicos de los seguros de enfermedad —depresivas en grado sumo—, y que a lo mejor ha tenido que sustituir las drogas gustosas —es decir, el tabaco, el alcohol, el café—

(1) Se supone que la gran presa de Asuan, que cuando se inició el gobierno de Nasser por los años cincuenta era el símbolo del futuro bienestar para los campesinos de Egipto, alcanzará su pleno rendimiento en 1972. Pero entonces habrá unos 13 millones de egipcios más, un aumento de casi el 50 por 100. Es muy dudoso que la capacidad hidroeléctrica de Asuan sirva para algo más que mantener el actual nivel de subsistencia. Esta es la opinión de John Rock, médico católico enemigo de la superpoblación y creador de una píldora anticonceptiva (*Control de natalidad*, Seix Barral, 1964).

(2) Conferencia pronunciada en el Instituto de Cultura Hispánica, en marzo de 1965.

por otras drogas terapéuticas a las que no va a acostumbrarse jamás, y si se acostumbra, es que realmente es un enfermo sin más remedio; ese hombre que ya nota en la mirada huidiza de sus amigos la conmiseración indiferente, no tiene, qué va a tener, una noción clara del progreso médico histórico: lo que tiene es una sensación de renuncia y frustración.

Donde más claramente se advierte la escisión entre el progreso histórico y la sensación particular del individuo es en la lucha social y de clases, aunque aquí hasta la historia, esa inexorable abstracción, ha jugado con un sadismo enloquecedor. Nuestro siglo ha visto resucitar —con las dos guerras mundiales— todas las formas del terror, del totalitarismo, de la esclavitud, del crimen masivo, de la tortura, del hambre y, en pocas palabras, de la vergüenza de ser personas. Se trataba de instaurar los derechos del hombre, la inviolabilidad y la igualdad de cada uno. Pues bien, a pesar de las guerras —que no dejan de ser una constante histórica y en las que concurren nada menos que los más vivísimos motores del progreso y el contrasentido más aberrante de todos— se ha verificado, como es evidente, la asombrosa perfección del problema social, de las relaciones humanas, de la distribución de la riqueza (habrá quien sonría ante estas afirmaciones porque tendrá muy de cerca ejemplos concretos y contrarios: la discriminación racial norteamericana, el hambre de los pueblos subdesarrollados, el anacronismo de algún gobierno totalitario, todo lo cual no habla más que de un rezagamiento del propio proceso histórico, como ocurre con las guerras, pero que no afecta a nuestro planteamiento antitético historia-individuo). Antiguamente, incluso la esclavitud supuso un progreso social: era más humano y lógico esclavizar a un hombre que matarlo. El hombre no ha dejado todavía de ser esclavo para el hombre; mas el progreso se nota en que ha regularizado su esclavitud mediante contratos y leyes y ha conseguido restringir la acción tiránica de la fuerza que lo domina. Hoy la igualdad social es un derecho que exigen las clases oprimidas y no una concesión graciosa por parte de los más fuertes (mejor que igualdad social, término un tanto utópico o lejano, diríamos justicia social; se puede hacer justicia a pesar de los determinismos de la biología). Por otra parte, la tradición revolucionaria que lucha contra la tiranía y por conquistar la libertad es muy larga, heroica e imposible de reflejarla aquí, y no es de absoluta inspiración obrera, sino intelectual. Es un error creer que la poesía o el pensamiento, por su hermetismo o escasa difusión, no están debajo de cualquier reivindicación social. Lo que ocurre es que entre el pensamiento profundo y el mundo inmediato de la acción o esfera ejecutiva existen ciertas tipificadas fuerzas intermediarias.

No obstante, el progreso social no incluye *todavía* que todos posean televisión y coche y, si lo incluye, no incluiría que todos tuvieran, además, una linda casita junto al mar, unas glándulas tiroides suficientes, tres mujeres en vez de las dos que tengan los demás, etc. Y así siempre. El obrero, hoy, que regresa de la monótona y mecanizada fábrica, apretujado bajo la barra de un autobús, como oscuro y olvidado número de una planificación, va pensando en comprarse un «600» y en salir el domingo con su familia a la sierra o a la playa; va pensando en que no puede sacar un abono para todas las corridas de la feria, en que le gustaría veranear en esos famosos lugares de la *dolce vita,* en tener amigos más influyentes... La mecánica del progreso social no enjuga su propensión a la envidia, devengada estrictamente de su condición humana y aplicado el término en su acepción más noble. No piensa en su situación para decirse: «He aquí lo que hemos conseguido con el tiempo y la sangre de muchos. Desde Espartaco y Cristo. El patrón no me paga todo lo que necesito, pero me respeta, sabe que tengo mis derechos, y soy para él un ser humano. Todavía puede mejorarse la situación indefinidamente, hasta que acaben de una vez los sacrificios y las diferencias.» Piensa en realidad: «Esto es una cochinada. *Todo el mundo* vive mejor que yo y nadie trabaja más.» Razonamiento que, por lo demás, puede ser absolutamente correcto. Lo que ocurre también es que el mismo razonamiento se produce a la vez en varias capas sociales, mezclando con singular inconsciencia los bienes materiales y los líos metafísicos. ¿Hasta qué estrato social tenemos que llegar para que alguien por fin reconozca que vive de una manera insuperable? ¿Hasta la plutocracia, que es la que organiza las guerras? ¿Hasta la aristocracia del espíritu? No se me diga que hasta los místicos, porque entonces hay que responder con los celebrados versos de Santa Teresa, aquello de «muero porque no muero». Es verdad que la neurosis del hastío es una enfermedad de ricos, como es verdad que el mayor porcentaje de suicidios corresponde a los países de un nivel de vida más elevado. Nada de esto legitima, como es natural, una situación de injusticia social, pero sí legítima la tesis del individuo, el anhelo constante, la insatisfacción, las aporías de la noción histórica, la soledad, la estupidez y la ternura humanas.

Ray Bradbury es uno de los grandes escritores de nuestro tiempo. La profunda sugestión de sus relatos proviene de una falacia dialéctica y situacional. Y la sugestión de sus relatos se refiere a la confrontación obsesiva y casi clamorosa que Bradbury verifica entre el mundo «moderno», nuestro mundo de ahora, y el futuro dominado por la electrónica, la vida en otros planetas y la perfección delirante del mecanismo. En Bradbury —la acción de cuyos relatos transcurre a veces mil o

dos mil años después, en otra Era— hay una fabulosa nostalgia del pasado, o sea de nuestro presente, de nuestro tiempo actual, representado por sus matices más cordiales: la lectura, la hierba, el perfume de las noches de estío, las calles atestadas de personas y luces, la conversación, el amor, la espontaneidad. La falacia de Bradbury —sólo en sus cuentos de ciencia-ficción— consiste en mezclar en una sola unidad temporal los elementos poéticos y sensuales del «pasado» con uno de esos presentes remotos y hostiles que él sabe imaginar tan bien y que, por cierto, son del todo plausibles. Tal es el caso de *El peatón,* uno de sus cuentos más sutiles y *próximos.* El señor Leonard Mead pasea a las veinte horas y cincuenta y tres minutos por la ciudad, ya desierta, pisando las blandas hojas del otoño, respirando la agradable escarcha cristalina de noviembre. La gente, al parecer, está hundida en sus «casas como tumbas. Las tumbas, mal iluminadas por la luz de la televisión, donde la gente estaba como muerta, con una luz multicolor que les rozaba la cara, pero que nunca los tocaba realmente». El señor Mead, que es escritor —es decir, un hombre sin profesión—, no encuentra nunca a nadie en sus paseos. Hasta que esa noche lo detiene la policía —un coche electrónico sin pasajeros— y lo conduce al Centro Psiquiátrico de Investigación de Tendencias Regresivas. «Pasaron ante una casa en una calle un momento después. Una casa más en una ciudad de casas oscuras. Pero en esta casa todas las luces eléctricas estaban encendidas, en todas las ventanas había una resplandeciente claridad amarilla, rectangular y cálida en la fría oscuridad. *Mi casa,* dijo Leonard Mead. Nadie le respondió.»

En un mundo feroz, nauseabundo a fuerza de técnica y *eficacia* —quiere decirnos Bradbury, y habrá quien lo tache por eso de reaccionario—, lo que importa es un detalle humano, hogareño, *tradicional,* como puedan ser las hojas del otoño, el dinosauro que acude de las profundidades al son de la sirena del faro, las grietas de una pared, las clásicas relaciones humanas y familiares o esta expresión del señor Mead: *Mi casa.*

En el fondo, la constante literaria de Bradbury, con su inteligentísima dosis de ciencia-ficción, es romántica y escindida y se parece a una audaz busca del tiempo perdido: la dulce infancia de la humanidad en el siglo XX, la belleza de un campo de maíz mecido por el viento, el zumbido de los abejorros durante la siesta. El progreso para Bradbury es inexorable, grandioso y mata el gusto de vivir. Aunque Bradbury no llegue al fondo de todas las implicaciones de su actitud ante el progreso, por encima del automatismo, del resplandor multicolor de la televisión, de las ciudades metalizadas, de la vida en el espacio cósmico y de los fríos conmutadores y de la olvi-

dada palabra de la gente, siempre hay un personaje básico que se escapa de la unidad temporal del relato, un personaje que ha perdido la noción histórica del progreso y nos trae el recuerdo de las maravillosas formas de vida durante el ya superado siglo xx.

El fenómeno no es privativo de Bradbury. Henry Miller, según apreciación de Heinrich Straumann, empezó, como muchos otros miembros de su generación, con una completa desilusión respecto de la civilización moderna que, en el caso de Miller, alcanzó un verdadero fanatismo *(El ojo cosmológico, Pesadilla de aire acondicionado, El coloso de Marusi)* ante la inutilidad de las actividades del hombre moderno. Así como en los periódicos y en las noticias que constantemente llegan de laboratorios y centros de investigación es fácil hallar casos aislados de cierto mesianismo progresista, en la literatura de casi todos los países también es fácil hallar notas contrarias, aunque muy pocos escritores se han pronunciado de la manera sistemática y decidida que lo han hecho Ray Bradbury y Henry Miller (3). Albert Camus, por ejemplo, en uno de sus más bellos artículos, *El destierro de Helena,* al referirse a que los griegos creían en la existencia de los límites y que el que osara trasponerlos sería castigado sin merced, afirma que nada de la historia actual puede contradecirlos, y está, pues, pronunciándose en contra de la desmesura de nuestro tiempo. Jean Servier, un profesor de Sociología y Etnografía, condena el progreso en bloque y abomina de los evolucionistas, los cuales creen en Darwin, en la selección natural—lo que parece conducir directamente al racismo—, en la futura vida noosférica y en la integración de la personalidad. «¿De qué servirá al hombre—pregunta Servier—dar la vuelta al mundo en ochenta segundos, si va a encontrar por todas partes la misma uniformidad y el mismo aburrimiento? ¿De qué sirve el agua de Juvencia si hay que vivir entre los muros de una prisión?». Para Servier, los hombres de Occidente son como esos pequeños roedores del norte de Europa, los *lemmings,* que en ciertas épocas del año se dirigen hacia el mar guiados por una llamada misteriosa o por su sentido de la historia, sufren el ataque de animales carniceros y aves de presa, que los matan a millares; prosiguen su marcha a pesar de todo y, al alcanzar su objetivo, se lanzan al mar y se ahogan. Servier, al igual que tantos otros pensadores, si se opone al progreso, a su inutilidad, a la civilización material, es para introducir un elemento de raíz divina, lo cual tiende a polarizar demasiado la cuestión y a

(3) En su *Pesadilla de aire acondicionado,* p. 136, escribe: «Dios mío, si yo tuviera que enfrentar un mundo como el que hemos creado, creo que me pegaría un tiro.»

exigir una serie de actos de fe y, sobre todo, nos propone una configuración tan hermosa y audaz que automáticamente y por exceso, elimina no sólo al individuo, sino también a la historia, y nos encontraríamos con que el hombre no es la medida de todas las cosas ni tampoco existe el progreso; es decir, un exceso de fe conduce al mismo resultado que una ausencia total de fe. Un exceso de fe no tiene problemas, y el nihilismo pleno tampoco los tiene.

Retomando el hilo de nuestro discurso, hemos visto que el progreso existe históricamente y que el hombre no es la medida de todas las cosas (todavía está reciente el histórico vuelo de los cosmonautas rusos Beliaef y Leonof, con la salida de éste al espacio cósmico). Pero también hemos visto que el hombre, encuadrado en su tiempo, inevitablemente subjetivo, prendido en las redes de su condición humana, pierde la noción de progreso, y el mundo y la vida aparecen entonces a sus ojos como entidades irrisorias que nacen y mueren a la par que nace y muere su propia vida, como si realmente el hombre fuera la medida de todas las cosas y Protágoras llevara razón. A tales efectos, me permito copiar dos frases de Louis Ferdinand Céline. La primera dice: «Lo peor de todo es que uno se pregunta si al día siguiente podrá encontrar la fuerza necesaria para continuar, para seguir haciendo lo que hasta esa noche y desde hace largo tiempo, si tendrá fuerza para realizar esas pequeñas gestiones imbéciles, esos mil proyectos que no llevan a ningún sitio, esas tentativas frustradas para salir de la abrumadora necesidad, sólo para convencerse una vez más de que el destino es inexpugnable y que es necesario caer otra vez al pie de la muralla, noche a noche, con la agonía del día siguiente en los ojos; ese día siguiente cada vez más precario y más sórdido». La segunda frase tampoco presenta la menor fisura en el orden histórico o de la esperanza: «En suma, cuando uno se encuentra en la guerra dice que las cosas vendrán mejor cuando llegue la paz, y luego nos comemos aquella esperanza, como si fuera un bombón, para que termine todo siendo únicamente mierda. No nos atrevemos a decirlo por miedo de dar asco a los demás; por gentileza, en suma» (4).

Evidentemente estamos frente a una contradicción y frente a una de las cuestiones más delicadas que pudieran planteársenos. Y es evidente también que la historia proseguiría su curso sin la humanidad: bastaría el cosmos y los fluídos para que hubiera historia. Pero en cuanto no hubiera una cabeza humana o un ser pensante que montaran su concepción más o menos limitada del universo y las

(4) *Viaje al fin de la noche*, pp. 171 y 201.

cosas, la historia y todo desaparecerían en la noche del tiempo. *Nosotros* somos los únicos elementos de juicio de que disponemos, los exclusivos puntos de referencia y, como dijera el filósofo de la antigüedad, no podemos saltar por encima de nuestra propia sombra, es decir, no podemos pensar desde fuera de nosotros porque el *desde fuera de nosotros* es algo peor que la historia: es la nada, y la nada nos niega. Esta aparente paradoja es la que no puede aceptar uno de los modernos impugnadores de Sartre, el marxista Roger Garaudy, y critica que para Sartre la materia no tenga otra existencia que la que le otorga el conocimiento o la experiencia personal. Hay hombres e historia, como valores independientes, creo. Cuando los hombres nutren la historia es que ya han perdido su carnalidad, el misterioso y caliente entramado de las emociones, el peso de la felicidad o la desdicha. De acuerdo en que la historia se erige como un valor representativo de la aventura de los hombres, pero la historia es ilimitada, abstracta, inexorable, mientras el hombre —un solo hombre, junto a otro solo hombre y a otro y a otro— es limitado, ahistórico, concreto (sufre físicamente si le arrancan un brazo), relativo (su existencia no importa a la historia ni al cosmos y, sin embargo, es el único factor decisivo que posibilita a la historia o a lo que hemos venido llamando progreso histórico). Para que el hombre llegue a una noción de progreso, para que sea historicista en una dimensión profunda, no sólo teórica, sino prácticamente y, además, con naturalidad y sin desgarro, es preciso hallar, pues, una fórmula de conciliación. Verdad perogrullesca. Todas las teorías y religiones buscan desesperadamente esta fórmula, pero algo misterioso se opone, algo sin nombre. De todas maneras, lo que fuere tiene que insistir fundamentalmente en ese hombre solo de nuestros desvelos, es decir, en su condición humana, única brújula irrefutable. Aquí se centró implícitamente la famosa polémica que sostuvieron en 1952 esos dos escritores tan representativos del pensamiento europeo: Camus y Sartre. No estaban de acuerdo precisamente en esa trasmutación de historia e individuo. Sartre reprochaba a Camus que tratara de resolver los problemas universales mediante una tensión moral solitaria. Y escribía en otro lugar, como dando por resuelto el conflicto: «Y esta contradicción es esencial al hombre: éste se hace histórico para proseguir lo eterno y descubre valores universales en la acción concreta que prosigue con miras a un resultado particular». Mas, al parecer, Sartre no ha continuado en la misma línea. El ya citado Garaudy le reprochó, con motivo de la publicación de *Crítica de la razón dialéctica,* que había hecho retroceder un siglo a la dialéctica y que «al margen de esta confianza en la clase obrera y el pue-

blo sólo quedan la desesperación, la vana búsqueda de la solución individual, la vanidad del rechazo solitario». Casi las mismas palabras de Sartre a Camus en 1952. De modo que la cosa no es sencilla, y esto no presupone que Garaudy lleve razón en sus reproches a Sartre, pero sí permite alimentar la ilusión, una ilusión desengañada por cierto, de que Sartre está más próximo a Camus que en 1952.

No hay más punto de referencia que la aspiración a la felicidad o, como decía Gabriel Marcel, al contentamiento de vivir. Las dos palabras —aspiración a la felicidad— dichas secamente inspiran una inmediata y gran desconfianza. Pero llamésmole dignidad, justicia, ética, verdad o lo que se quiera. Al final una cosa u otra, si valían la pena, tienen que equivaler a la pretendida felicidad. Fuera de esta pretensión —realizable o no, es otro problema— no hay nada. Todos los actos, las palabras, los sentimientos —con sus luchas, tedios, alegrías, retrocesos y faltas de entendimiento— se justifican porque tratan de caminar hacia una felicidad terrena. El inventor de una vacuna, el reformador social, el navegante del espacio, el albañil que traga el polvo del verano, la ramera deshauciada, el trabajo y el ocio, no hacen más que debatirse, en primer lugar, a consecuencia de un determinismo insoslayable —haber nacido y haber tenido una infancia, en sentido lato—, y en segundo lugar, por la obtención de la felicidad, cuya existencia o no existencia, repito, no influye en el planteamiento. Toda la aspiración del progreso es la de mimar al hombre brindándole instrumentos con que pueda dominar la realidad y el misterio. A mí no me cabe duda que los fines del vivir son, por ahora, la implantación de la justicia en todos los órdenes. De la justicia tiene que deducirse la verdad. Pero ocurre que la verdad no es un valor absoluto, precisamente por culpa de la condición humana, determinada desde dentro y desde fuera, y que, en definitiva, resulta ser una mezcla confusa de corazón y cabeza, de libertad y encierro. Puedo vivir en la verdad, pero si perjudico a otro ya no vivo en la verdad: empiezo a vivir en *mi verdad*. Y entonces ocurre que hay verdades incompatibles. Si hay verdades incompatibles, de la verdad a la justicia se origina una distancia remota. Luego, la justicia parece impracticable y, por otra parte, es inmoral no practicarla. La justicia y la verdad absolutas no existen ni existirán mientras el mundo y el hombre sigan siendo lo que son. Hay que transformar la condición del hombre, es decir, hay que transformar sus glándulas, su cerebro, sus horas vacías, su turbulencia, su cultura, su ignorancia, la meteorología, la influencia de la luna, lo libido, la economía... Qué disparate y qué cansancio. ¿Y cuál sería el fin previsible de esta caótica transformación? No hay fin previsible. Nunca

ha habido fines previsibles, salvo el de la aspiración a la felicidad, a los privilegios y al gusto de vivir, ya sea cantando himnos de alabanza o documentándose en el manejo de una perforadora electrónica. Si excluyéramos estos fines, todo lo que comienza a vivir sería perfectamente inútil y carecería de sentido. ¿Y cómo se puede concebir la legalidad de la felicidad mientras no sea ésta general y absoluta? ¿Y cómo se puede concebir una felicidad general y absoluta? ¿Qué pensar?

He desarrollado brevemente este caos relativista, este cúmulo de contradicciones, para terminar afirmando, en la seguridad de que ya nadie sabe por dónde vamos, que el hombre es la medida de todas las cosas, pero que tampoco cabe la menor duda de que el progreso existe. Y que, además, no se puede proponer una elección entre el valor de la historia y el valor del hombre, sino el reconocimiento de los dos valores como independientes entre sí, aunque con la momentánea o secular subordinación del primero y de su corrosivo relativismo, demostrado por la proliferación de los medios y la sencillez de los fines. Estamos otra vez frente a la conciencia individual y el progreso histórico. Los fines —curar enfermedades, comer, dormir, mejorar las condiciones de vida, trasladarse de un sitio a otro, trabajar, anhelar, recordar, envejecer— son permanentes, esquemáticos y breves. Antes se viajaba en diligencia. Ahora se puede viajar en reactor. La motivación —viajar— sigue siendo la misma, pero los medios se han complicado. Si descargamos al progreso de la estéril proliferación y retorcimiento de los medios puestos en práctica para realizar las elementalidades de siempre, convendremos en que el progreso ha rebasado en muy escasa o nula medida la condición humana. No se trata aquí de negar —lo que sería estúpido— el progreso histórico de la humanidad. Se trata sólo de mensurarlo y, en todo caso, de restringir nuestra admiración. La liberación de la energía nuclear, el moderno fenómeno del turismo mundial y la televisión, las complejas políticas monetarias, por ejemplo, no tienen hasta ahora más aplicaciones inmediatas que las eternas y antiguas funciones de matar, luchar contra el tedio y comprar y vender, respectivamente. Son los mismos perros con otros collares. Lo que pasa es que el perro en sí ha crecido. Ahora tiene más ojos de lo previsto, en sitios extraños, y ronchas y un volumen desmesurado.

Si del progreso, además, restamos las llamadas necesidades estériles, la creación artificial de actividades, seguiremos conviniendo en que la condición humana todavía rige nuestras nociones más elementales. Las necesidades estériles son aquellas devengadas de un progreso real. Un progreso real podría suponer —con algo de buena

voluntad—el brote de las modernas y grandes urbes, con magníficos edificios, puentes y jardines. Caminamos en cierto modo hacia la civilización de la megalópolis. Los enormes conglomerados urbanos engendran las distancias; distancias para ir al trabajo, para visitar a un amigo, para hacerse un traje. Las distancias a su vez requieren túneles, «metros», autobuses, pérdidas de tiempo, molestias, auténtica desesperación a veces y la resolución de mil pequeños problemas que no es del caso enumerar ahora, pero que llenan la vida de un hombre, la llenan de trivialidad, de tontería o, por lo menos, de todo aquello que no se considera esencial en su vida. Y como todavía no se ha demostrado la necesidad imperiosa de la existencia de las grandes urbes, resulta que, de una creación dudosa, obtenemos una serie de resultados de escaso interés. Son las necesidades estériles. Otro tanto ocurre con la publicidad, una de cuyas misiones principales consiste en *crearle necesidades* a la masa de futuros consumidores, obligadas y estériles, ya que el progreso es un frente único y lo arrastra todo, lo positivo y lo negativo: a las nuevas técnicas de cultivo del suelo, a la expulsión de las epidemias, a la longevidad de la vida humana, sucede la explosión demográfica que preocupa hoy a todos los sociólogos; al descubrimiento de la divisibilidad del átomo sucede la amenaza de guerra nuclear; a la curación de las enfermedades «clásicas» le sigue el descubrimiento o incremento de las neurosis; a la maravilla difusora de la televisión sucede el peligro de una crisis de la cultura y la deificación de la *vedette;* la noche sigue al día, el otoño al verano, la muerte a la vida, el odio al amor, el llanto a la risa, el tedio a la plenitud, la sombra a la luz. No hay más punto de referencia que la aspiración a la felicidad y la obligada percepción dual. Quiero insistir en esto porque me parece un verdadero drama del que siempre andamos escondiéndonos. Si yo tengo noción de la luz, de la alegría, del amor, del calor o la paz, ya sea en el orden cosmológico o moral; si yo he construído como ser humano todo un vocabulario y una escala de valores, ha sido siempre ateniéndome a la ley de los contrarios y estableciendo unas correspondencias entre los dos polos de cada cosa, cuya base pugnaz me adensan y particularizan el mundo. Si elijo un término cualquiera, la alegría, por ejemplo, debo confesarme con estupor y cólera que, sin la existencia del dolor, la alegría no tendría sentido o, al menos, se me ocultaría su sentido, puesto que sólo es posible *valorar* las cosas en función de sus opuestos. De no haber existido nunca la guerra, manejaríamos y viviríamos efectivamente en la paz, pero la aceptaríamos con la mayor naturalidad del mundo, sin consciencia de estar viviendo la paz y sin la menor idea de que se trata de una situación

valiosísima, sino de estar viviendo una situación amorfa y dada con absoluta gratuidad. Así ocurriría con todo. Dejo para otro momento las consecuencias que se podrían extraer de este planteamiento, muy amargas desde luego, y me limito a certificar que todavía estamos en Protágoras, el cual dijo: «En todas las cosas hay dos razones contrarias entre sí». Y en el *homo-mensura.* Esta línea de pensamiento, por citar algunos ejemplos, se continúa en Sócrates, cuya sentencia («Conócete a ti mismo») es de sobra elocuente. He tomado la idea de continuidad de un escritor tan anárquico e intuitivo como Pío Baroja, que dejó consignado en sus memorias: «Sería demasiado para un hombre como yo, de escasos conocimientos, seguir la marcha de las teorías de Protágoras a través del tiempo, hasta su más alta representación en la teoría de Kant y hasta tomar con Schopenhauer la fórmula popular expresada en esta frase: *El mundo es mi representación*». El «Yo soy yo y mi circunstancia» orteguiano tampoco está lejos de Protágoras y, mucho menos, las ideas de Freud y Sartre. Para Erich Fromm «la teoría de Freud es de carácter dualista. No concibe el hombre como esencialmente virtuoso ni esencialmente malo, sino como un ser impulsado por dos fuerzas contradictorias de igual intensidad. Esta misma opinión dualista ha sido expresada en numerosos sistemas religiosos y filosóficos» (5), combatidos —la contradicción, de un lado— por Hegel, y el desterminismo que supone, de otro lado, por el existencialismo, preferentemente sartriano, el cual no excluye en sus últimas deliberaciones *(Crítica de la razón dialéctica)* el reconocimiento de la conciencia individual: «Si queremos que la dialéctica no vuelva a ser una ley divina, una fatalidad metafísica, tiene que provenir de los individuos y no sé de qué conjuntos supraindividuales». Roger Garaudy también cita en su impugnación esta otra frase de Sartre: «Toda la dialéctica histórica descansa sobre la *praxis individual*». El que cree, como Sartre, en la *praxis individual* respeta a Protágoras, desconfía del progreso, de los esquemas históricos y abstractos y, por fin, se gana, por parte del marxismo más puro, el calificativo de «idealista», lo cual me parece una de las malas pasadas que la intransigencia y la incomunicabilidad pueden jugar a un hombre como Sartre, cuya acendrada ética nadie puede poner en duda.

Para terminar de alguna manera, a la condición humana, a la *praxis* individual y subjetiva, no le llega la noción de progreso histórico ni el devenir universal. El único sentido que tenga este progreso ha de otorgárselo precisamente la condición humana, que en

(5) La cita pertenece a José Luis Herrera: *Freud y Sartre: supuestos antropológicos de sus teorías psicoanalíticas* (Cuadernos Hispanoamericanos, número 182).

la actualidad aparece con grandes imperfecciones, esto es, aparece *demasiado humana,* no en sentido peyorativo, y necesitada de evolución. Si la condición humana es la única que puede otorgar un sentido al progreso, la condición humana tiene, pues, que deshumanizarse a costa de la historia, dejar de comportarse como la medida de todas las cosas, escarnecer a Protágoras, y entonces —he aquí otra vez la sombra— lo mismo daría *una persona, un animal* que una piedra; y entonces otra vez carecería de sentido el progreso (como se verá, estoy buscando desesperadamente una solución, y no la encuentro. El núcleo de la solución comporta los gérmenes de la disolución, como el bien comporta los gérmenes del mal y la luz comporta la sombra). Pero es una sana costumbre del pensamiento y de las religiones buscar esquemas resolutivos, aunque sea a costa de sacrificar uno de los elementos de la contradicción, todo antes que perpetuar las cárceles, los hospitales, los manicomios, la guerra y el tedio. Sin embargo, las teorías redondas, cerradas en sí mismos, perfectas, se suceden, y ahí están todavía las cárceles, los hospitales, los manicomios, etc. Hay que desconfiar de las teorías dogmáticas y se sabe que el relativismo epistemológico no construye nada. El día que este relativismo construya algo es que habrá dejado de ser relativo para convertirse... ¿otra vez en dogma? ¿O para convertirse, por fin, en la solución?

Es de veras lamentable dejar esto así. Por otra parte, había una necesidad imperiosa —subjetiva y personal, claro— de tropezarse con este círculo vicioso y saber que la vida sigue todavía apasionando, aunque la pasión no es un optimismo. A partir de aquí, y sin olvidar nada, hay que seguir escribiendo.

Eduardo Tijeras
Ciudad-Parque Aluche, C, 1
Madrid-11



HISPANOAMERICA A LA VISTA

LA POESIA AMERICANA DE JUANA DE IBARBOUROU

POR

JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN

La originalidad de la poesía americana de lengua española presenta a la historia literaria un problema que no ha sido aún tratado en su verdadera perspectiva. Entender, como se viene haciendo, que aquella poesía es un epifenómeno de la lírica castellana, es reducir la cuestión a límites tan poco verosímiles que no pueden ser aceptados por el historiador.

Hay, efectivamente, en ella fenómenos que desbordan el esquema porque constituyen una entidad autónoma y que necesitan, por tanto, ser interpretados a partir de esa evidente independencia.

Lo primero que se ofrece en la contemplación de esa poesía es la presencia de un léxico poético indígena, inédito en la literatura y en la lengua peninsulares, dotado de una particular fuerza figurativa y que, además, es distinto, no por peculiaridad dialectal, sino por responder a una realidad nueva, extraña —como ya advirtiera Rodó— a nuestra personal experiencia lingüística. Por eso, aunque sólo sea por vía de ensayo apresurado, sugerimos que esta diferencia lexicográfica responde a las necesidades de un mundo propio, el mundo americano, que desborda, para la fina sensibilidad del poeta, los recursos del lenguaje matriz.

En tres poetas podría estudiarse lo que sugerimos de manera inmediata: Rafael Obligado, Nicolás Guillén y Juana de Ibarbourou. Advertiremos todavía que no se trata de reducir a esos tres nombres el alcance de esa originalidad. Idénticas conclusiones podrían obtenerse ante otros autores —como lo ha hecho Collantes de Terán en torno a la novela de Ciro Alegría—. Lo que sucede en los propuestos es que en ellos el acento personal ha hecho de una literatura hispánica un producto autónomo indiscutible y fiel a la cultura propia que los ha posibilitado. Veremos nosotros, con algún detalle, el caso de Juana de Ibarbourou.

La poesía de Juana de Ibarbourou es una muestra típica de esa literatura que se produce como respuesta a un mundo personal y distinto, incorporando en esa diálogo con lo peculiar, inéditos matices. En su lenguaje, tanto pesa el elemento primitivo como la comulgada cultura española, entrelazados en indesligable mestizaje poético. Pero detrás de cualquier pesquisa de técnica poética surge siempre en esta agilísima poesía un elemento personal indescifrable y no sujeto a norma segura: es el don de Juana de América que recoge del paisaje americano el contenido de su palabra personalísima, no con la tranquila manera del experto, sino con la temblorosa conciencia del poeta.

Lo característico de esa originalidad lexicográfica de Juana de Ibarbourou no es tanto la utilización de vocablos que responden directamente a una realidad exclusiva —como en el caso de Obligado—, ni la incorporación al idioma de voces propias determinadas por un origen racial —como es el caso de Nicolás Guillén—, sino en el sentido especial que el poeta quiere insertar en los términos utilizados. La metáfora de su obra opera casi siempre con vocablos de estricto uso castellano, pero cargados de un sentido tan peculiar que hacen difícil su entendimiento sin recurrir a la circunstancia personal.

El fenómeno, insistamos, no es único, y todo poema, además, es solamente íntegro en el *hic et nunc* donde se produce. Pero Juana de Ibarbourou tiene conciencia de su peculiaridad y se afirma independiente creadora frente al vacío cósmico que envuelve la tarea de poetizar:

La noche inexorable
y yo en el campo, única.
No hay sollozos ni música,
no hay ninguna palabra,

dice con desesperanza y concluye que:

si hablaran las abejas, los delfines,
el calvo caracol...
... yo había de saber
dónde está lo perdido...

Para entender esta aventura lingüística es preciso no perder de vista el hecho biográfico más importante de la poetisa uruguaya: su niñez campesina, la desgarrada experiencia adolescente de un espíritu excepcionalmente sensible en lucha difícil con un medio que le impidió una normal formación intelectual. Casi puede decirse que Juana de Ibarbourou es autodidacta, y su obra guarda imborrables las

cicatrices de esa lucha por la cultura. El primitivismo que aflora en sus *Estampas de la Biblia*, en *Perdida*, *Azor* o en los *Mensajes del escriba* no es sino el trasunto de esa lucha directa con la naturaleza. Primitivismo que es el rasgo más fundamental de la obra de la Ibarbourou y que convive, sin embargo, con una ejemplar aceptación de la cultura exterior, en la clara y honesta conciencia de que el poema es un producto cultural tanto como una acrobacia íntima y que por ello necesita de un utillaje tradicional para alcanzar su realidad definitiva.

Hugo de Petraglia, en el extenso y documentado estudio con que prologó la edición española de *Tiempo*, recogía de la *Autobiografía lírica* de Juana estas palabras:

> *Pasamos por una época a la vez incierta y revolucionaria. Se quieren renovar las cosas del mundo, ya que no pueden hacerse nuevos el sol, la tierra y sus consecuencias eternas... Es el siglo de los ismos. Pero, en general, tan confusos, tan disparatados, que constantemente se vuelven los ojos a las normas primigenias... He vuelto a las fuentes eternas y San Juan de la Cruz y don Luis de Góngora me asisten.*

El poeta que se complace en el exuberante primitivismo de Chico Carlo, aquel «que guardaba para mí un secreto panal» y que tenía «el pecho erizado de dardos» declara que en su obra le asiste la mejor tradición de la cultura española. La verdad, sin embargo, es que aquella fuerza primitiva juega en su poesía un papel de innegable prioridad sobre cualquier predisposición culturalista. Un cierto fondo de romanticismo presta a esta obra tan personal el arrebatado entusiasmo por todo lo que es natural e intacto. Juana, por lo demás, ha sabido hacer de esta inclinación un sabio instrumento de comunicación poética. Campos y personajes se muestran en sus poemas en meditada lección, quizá porque sabe el poeta que su obra, lejos de agotarse en el ejercicio esteticista, tiene una indeclinable faceta ilustrativa.



La cuestión de la originalidad, en el caso de Juana de Ibarbourou, aparece, pues, como el resultado de una aventura triple y común, por lo general, a todos los poetas americanos.

En primer lugar, el poeta se encuentra inserto en una realidad diversa y rica que desborda el idioma, abriendo un fecundo cauce a la expresión indígena.

La recurrencia a los motivos y elementos intraductibles de esa

realidad determina la exuberante presencia de vocablos tradicionales, contribuyendo a lograr una más afinada expresión literaria. La propia técnica expresiva adquiere entonces particulares matices. Collantes de Terán, en el citado estudio, recogió el uso originalísimo que Ciro Alegría hace de lo que Bousoño ha llamado «desplazamientos calificativos». Otros ejemplos podrían ilustrar esta opinión, si no bastara para entender la originalidad de la poesía americana, considerar la extraordinaria capacidad figurativa, la brillantez temática y el sorprendente resultado metafórico de aquella literatura.

En segundo término, el poeta americano suele moverse en una radical aceptación de la cultura española.

Ya vimos la declaración que Juana de Ibarbourou hace en la *Autobiografía lírica,* y no parece necesario insistir en ello ni siquiera por vía de ejemplo.

En el caso de Juana, sin embargo, la aceptación es tan consciente que es frecuente encontrar en su obra la idea de que esa herencia es una forma personal e inalienable de insertarse en la común cultura europea. La cultura griega, como símbolo de la vieja herencia occidental, es el tronco desde el que se adelanta a tierra americana el contenido de la vida espiritual. Y el mar es en este esquema cauce providencial al que el poeta debe entrañable reconocimiento:

Amo la perla de tu valva ciega
¡oh pez, oh pez de la epopeya griega
y la aventura cenital de España!

Esta explícita consciencia de pertenecer a la cultura europea, concebida como común aventura atlántica, se concreta luego en la idea de pertenecer a la cultura española, de donde proceden, no sólo el cauce expresivo, sino toda la tradición literaria e intelectual.

Por último, el poeta americano recibe y se apropia del idioma y tiene clara consciencia de su deuda.

Hay en el libro de la Ibarbourou *Dualismo* un poema —«Elogio de la lengua castellana»— en el que describe su concepción de la lengua como titular de la propia vida espiritual. Esa lengua castellana por la que recibe la tradición literaria, con la que desarrolla su diaria existencia y que constituye la materia misma de su expresión literaria:

la que es cantar en España
y vidalita en los Andes,

es decir, que es única en la variedad, peninsular y atlántica, tronco viejo que recibe la poderosa savia indígena.

Esta urgente caracterización de la poesía americana delimita, pues, lo que en ella hay de libre y necesaria aceptación de la cultura española y lo que en ella hay de libre y necesaria aceptación del mundo propio. El colorido original, la ingenuidad deslumbrante, la irresistible fuerza metafórica de aquella lírica obedecen a esta simbiosis difícil. Pero, ¿qué significa en este panorama la actitud primitivista que presta a aquella literatura su tono más original?

Esta cuestión del primitivismo—sobre todo a partir del modernismo de Darío—implica consecuencias bien distintas. Hay, por lo menos, dos modos en la actitud: el uno, objetivo, finalista, cargado de intencionalidad política y revolucionaria, nacionalista y romántico, en el que el poeta habla como «guía» de su pueblo o como profeta de su raza o cultura; subjetivo el otro, modal, lleno de intención lírica, en el que el poeta es él mismo un primitivo, que se dirige tanto a su cultura como a las extrañas en un intento de potenciación de la experiencia nacional.

Ambos modos son, sin duda, productos del nacionalismo, como ambos derivan de ese cierto romanticismo vigente en muchos niveles de aquella literatura. Pero cada uno de ellos es autónomo y el primitivismo que les es común se perfila distinto en cada caso.

En el caso de Juana de Ibarbourou, el primitivismo pertenece al segundo tipo. Se trata aquí de una meditada intención del poeta, de una técnica incluso, calculada y estricta, con la que el poema saldrá vigorizado. Tal vez se busque dar a la poesía un tono de oriundez, una cálida resonancia local que la potencie y la particularice. Por eso el «Rebelde» de «Las lenguas de diamante» asegura a Caronte:

Caronte: yo seré un escándalo en tu barca,

y le declara su poético indigenismo en versos que son casi un programa ilusionado de renovación:

Yo iré como una alondra cantando por el río
y llevaré a tu barca mi perfume salvaje...

Lo más importante estriba en la utilización de términos que indican una insobornable vocación.

El adjetivo «salvaje», aplicado a sí mismo, es objeto de trémula predilección en los versos de Juana, lo que muestra hasta qué extremo la niña que casi lo fué en propia tierra y paisaje ha asumido su circunstancia y ha cobrado conciencia primitiva:

Mi cuna fué un roble

pretende en un poema de «Raíz salvaje», como si quisiera dar a entender lo definitivo y recio de su complexión primitiva.

Parece, en efecto, que el poeta mismo entra en ese mundo y lo asume, hasta conseguir dar a esa poesía «la castísima desnudez espiritual» que Unamuno le reconoció.

Petraglia, en el prólogo citado, localiza esta aventura lírica en

ese tiempo inicial en que creemos asistir al estreno del paraíso...,

tiempo que no es tal, nos parece, porque no se trata, en el primitivismo de Juana, de colocarse en una determinada perspectiva histórica, sino de que el poeta inventa una situación espiritual caracterizada precisamente por encontrarse fuera del tiempo.

Incluso en los casos en que el verso se desliza por evocaciones de la niñez del poeta parece que esa perspectiva es perentoria, ocasional, no definitiva, porque suele ir presidida de una intención subjetiva que la relativiza. No suelen ser, por lo demás, transcripciones autobiográficas en un estricto sentido, sino, a lo más, evocadoras remembranzas. Son recuerdos de una situación primitiva en que el poeta vivió, tanto más entrañable cuanto que entroncan directamente y confluyen en su actual predisposición:

De aquel ayer fragante a niños y a manzanas...
. . . .
todavía me llegan los cereales roces

como un testimonio de que su primitivismo se encuentra en lo más hondo y cálido de la experiencia personal.

Juana, niña, desvalida e ingenua, triste para siempre con esa que ella inmortalizó «pequeña tristura», la que tuvo su «juventud ignorada» como un agua oculta

en el Este soleado, silencioso y salvaje,

fué llenando el odre de su vida poética con el secreto vino de un desbordante indigenismo. Y hasta tal extremo, que ya continuaría siendo siempre aquella pequeña y salvaje sensitiva que un día fué en el

Este de guayageros, pitangas y naranjos,
de revolucionarios y de contrabandistas,

la niña que soñó

con bordar las banderas,
repicar las campanas y edificar capillas.

Vemos, pues, cómo en la poesía de Juana de Ibarbourou la cálida aceptación de la cultura española, de la lengua y de la tradición, convive con un aire personalísimo de primitivismo poético. Quizá la solución se dibuja ahora con mayor luz: la actitud primitivista es el contenido de una aventura poética que necesita y halla mejor cauce en una cultura extraña, a la que a su vez presta tonos de exuberante originalidad.

Por lo demás, el fenómeno es casi general en la literatura americana y su estudio podría contribuir a un mejor entendimiento de aquélla. Creemos que la tarea de establecer la naturaleza y alcance de la actitud primitivista, en las dos modalidades sugeridas, se va haciendo necesaria para entender la obra de importantes autores. Creemos también que el problema no es de exclusiva competencia literaria, por cuanto sus raíces sentimentales se hunden en terrenos de la historia política y de la sociología. Lo que, en definitiva, encontraríamos por cualquiera de esos caminos es que la poesía americana se produce en un mundo propio, complicado íntimamente por su circunstancia nacional y al que responde, con mayor o menor consciencia, la actitud primitivista de aquellos escritores.

José Antonio Gómez Marín
Donoso Cortés, 90, 5.º izq.
MADRID-15

EL CONCEPTO DE «AMERICAN SPANISH» EN LA PRACTICA PEDAGOGICA DE LOS ESTADOS UNIDOS

POR

ALEXEY ALMASOV Y VICTOR G. DIEZ

Uno de los rasgos salientes de la vida escolar en los Estados Unidos es actualmente un creciente interés por el estudio de las lenguas y culturas extranjeras. Este interés se manifiesta en dos tendencias igualmente gratas: el aumento del número de educandos que estudian los idiomas extranjeros y el esfuerzo de los educadores por presentar cada idioma tal como se habla en realidad y no solamente en su forma literaria tradicional. El español ocupa desde hace tiempo un lugar prominente entre las lenguas extranjeras enseñadas en los Estados Unidos y, conforme con la tendencia indicada, se han logrado últimamente notables adelantos en el conocimiento del idioma vivo hablado, tanto en la península como en Hispanoamérica.

Sin embargo, la situación imperante en los escalones inferiores de enseñanza está todavía lejos de ser satisfactoria. Lo que llama especialmente la atención de un extranjero al ponerse en contacto con la práctica pedagógica que se sigue en las escuelas medias y en el primer ciclo de estudios universitarios (llamado *undergraduate studies,* o sea estudios de subgraduados) de los Estados Unidos es la idea absolutamente inadecuada que tienen los estudiantes (y algunos profesores) acerca del español que se habla en América. En primer lugar, se asume generalmente que ese «American Spanish» represente un fenómeno lingüístico uniforme, desde Nuevo Méjico hasta el Cabo de Hornos. Es evidente que las variedades del español mejor conocidas por los norteamericanos son las de Méjico y de Puerto Rico, y —como consecuencia— los rasgos propios de estos dos países se interpretan muchas veces como americanismos generales.

Así, en un libro llamado *Por caminos de España,* cuyo propósito es iniciar al estudiante en el conocimiento del idioma hablado en la península, encontramos la siguiente aclaración del vocablo *auto:* «En Hispanoamérica se dice *carro;* la palabra general es *coche.*» Cuesta comprender por qué los autores del libro circunscribieron el uso de la palabra *auto* a España solamente y ensancharon el de *carro* a toda Hispanoamérica. En realidad el vocablo *auto* es tan familiar en Amé-

rica como en España, y para convencerse de ello basta leer los capítulos XXIV y XXV de la novela *El túnel,* del autor argentino Ernesto Sábato. El vocablo *auto* es el único que se emplea: no se usa ni *coche* ni, por supuesto, *carro,* pues esta última palabra sólo se conoce en la Argentina en su acepción castiza, es decir, la de un carruaje tirado por caballos. Si se aplica algunas veces a *automóvil* será estrictamente en las frases cómicas como «Pon esencia en mi carro», hechas a propósito para reírse de los mejicanos que «ya se hicieron tan yanquis que ni saben siquiera hablar castellano». En efecto, *carro* en el sentido de *automóvil* es de uso general tan sólo en los países más cercanos a los Estados Unidos, aunque esta acepción penetra esporádicamente más hacia el sur.

Por supuesto, la palabra *rancho* sólo existe en los libros de texto norteamericanos en su acepción mejicana, la de establecimiento ganadero. En una colección de textos, escritos especialmente para ser grabados por nativos de diversos países hispanoamericanos, leemos en la parte dedicada a la Argentina: «Don Carmen llamó por teléfono desde su rancho.» Como se sabe, *rancho* significa en la Argentina una choza con techumbre de paja o ramas, y uno se pregunta cómo logró el locutor grabar esta oración sin romper a reír al pensar en la incongruencia de que en un rancho argentino haya aparato telefónico. El mismo enigma presenta el caso de un uruguayo que dijo sin chistar «Soy nacido en Montevideo», aunque esta expresión arcaica, que sigue existiendo todavía en Centroamérica, es absolutamente desconocida en la parte austral del continente.

Se sabe también que en Méjico y en Puerto Rico el apellido de casada de una mujer se usa muchas veces sin la partícula «de», lo que probablemente se debe a la influencia del inglés (Mrs. Smith, Mrs. Jones). Pues bien, en muchísimos libros de texto norteamericanos se ve: «la señora López», «la señora Martínez», como formas no sólo hispanoamericanas, sino españolas en general. Pueden citarse más casos en que anglicismos asimilados por los mejicanos y portorriqueños se incluyen en los libros de texto y se presentan a los estudiantes norteamericanos como expresiones españolas normales. Aquí nos limitaremos a citar uno solo: *Stove* significa, en inglés, no sólo *estufa,* sino también *cocina* (como artefacto para preparar comida). De la misma manera, los mejicanos emplean la palabra *estufa* en el sentido de *cocina,* y así lo hacen algunos autores de libros de texto en los Estados Unidos.

Indudablemente, sería mucho pedir que todos los educadores norteamericanos conocieran los innumerables modismos propios de cada país hispanoamericano. Pero lo notable es que muchos de ellos están

tan convencidos de la pretendida uniformidad del «American Spanish» que no se molestan siquiera en emplear las palabras típicas de cada país, aun en los casos en que tales palabras tienen amplia difusión en los Estados Unidos, inclusive entre las personas que no saben el español. Así, muchas compañías norteamericanas de aviación cuyos aviones vuelan a la Argentina, publican avisos en los que se halla incluída la palabra *asado,* impresa en cursiva, dentro del texto en inglés. Sin embargo, en el libro de texto *Segunda vista,* de R. Ginsburg y R. Nassi, aparece un argentino que dice «Me daría gran gusto invitarla a una barbacoa». En realidad este vocablo nunca se usa en la Argentina, y un argentino tiene que ser muy erudito en la literatura mejicana (o saber el inglés donde esta palabra existe bajo la forma de *barbecue),* para darse cuenta de que se trata simplemente de un asado.

De esta manera se inculca en la mente de los estudiantes la idea equivocada de que existe un «idioma americano» general y uniforme, opuesto al idioma hablado en España. En cuanto a la caracterización de ese «idioma americano» se incurre muchas veces en otro error básico, que consiste en dar una importancia desproporcionada a las expresiones hispanoamericanas de uso estrictamente familiar o de jerga, presentándolas como típicas del habla americana en general. Por otra parte, se presume que todos los españoles hablan de acuerdo con los preceptos de la Real Academia, y al comparar estos preceptos con los modismos propios de los hispanoamericanos incultos, se exageran sobremanera las diferencias existentes en el idioma hablado de los dos lados del Atlántico. Los que hacen así, olvidan tres hechos fundamentales: 1) Las reglas de la Real Academia se aceptan como vigentes en todos los países hispanoamericanos y se divulgan por medio de la enseñanza, las normas adoptadas por las casas editoriales, ciertas difusiones radiofónicas, etc. 2) Si bien es cierto que estas reglas no se siguen siempre en el habla familiar hispanoamericana, lo mismo ocurre también en España, donde persisten regionalismos, y en las grandes ciudades se oyen expresiones vulgares, no menos chocantes que las de Hispanoamérica. 3) El desarrollo de la urbanización, educación y medios de transporte y de comunicación, que se verifica actualmente en Hispanoamérica, favorece el dominio del idioma culto por las masas populares.

A pesar de todo esto, no faltan estudiosos norteamericanos que, apoyándose en algunos hechos aislados, llegan a afirmar que en América se habla ya un idioma completamente distinto del de España. A veces tales afirmaciones se hacen inclusive ante auditorios muy competentes, como sucedió, por ejemplo, en el congreso de la Aso-

ciación de Profesores de español y portugués, en Washington, en diciembre de 1962. Un conferenciante afirmó —basándose en su estudio de las emisiones cómicas de Radio Buenos Aires— que los argentinos hablan un idioma incomprensible para el resto de los hispanoparlantes, pues pronuncian la *ll* y la *y* como la *sh* inglesa y aspiran o se tragan las eses al final de la sílaba. Afortunadamente los participantes de la sesión expresaron en una forma nada equívoca su repudio ante tales afirmaciones, subrayando el hecho de que fenómenos marginales de mala dicción y gramática descuidada se registran en cualquier país del mundo, y que tales ejemplos extremos no pueden interpretarse como característicos del habla argentina en general. Por rara coincidencia, el conferenciante siguiente fué un argentino, el doctor Marcos Morínigo, que pronunció su discurso siguiendo la pauta lleísta, y con las eses finales purísimas, facilitando así a los oyentes la prueba más convincente de lo equivocadas que eran las afirmaciones que se acababan de hacer.

Sin embargo, si una conferencia parecida hubiera sido pronunciada ante un auditorio menos calificado, seguramente habría infligido serio daño, creando una imagen distorsionada de la realidad idiomática argentina. Y aquí llegamos al punto central del problema: cómo explicar la existencia entre el público norteamericano, de ideas tan equivocadas acerca del español hablado en América. Sería ridículo afirmar que nadie en los Estados Unidos esté al tanto de la situación real, pues son demasiado conocidos los excelentes trabajos de investigación en el campo del español americano, realizados tanto por los españoles e hispanoamericanos que trabajan en los Estados Unidos como por los norteamericanos mismos. Los verdaderos hechos no sólo son perfectamente bien conocidos por los especialistas del campo, sino que también figuran en los libros muy leídos por los estudiantes del ciclo universitario superior (*graduate students*, o sea estudiantes graduados). Así el filólogo inglés William J. Entwistle, autor del libro *The Spanish Language* que está en la mayoría de bibliotecas universitarias de los Estados Unidos, empieza su exposición del problema poniendo a sus lectores en guardia contra los dos conceptos equivocados: «Dos ideas favoritas de la mente popular no tienen derecho de existir: la noción de la uniformidad existente en América y la comparación con el lenguaje modelo de Europa» (1).

(1) «Two favorite assumptions of the popular mind have no right to exist: the notion of uniformity in America, and the comparison wi the standard language in Europe.» (WILLIAM J. ENTWISTLE: *The Spanish Language*, New York, The Macmillan Company, 1938.) También merece una mención el hecho de que ENTWISTLE evite las expresiones ambiguas *Castilian Spanish* and *American Spanish*, utilizando en lugar de ellas, respectivamente, *Spanish in Spain* and *Spanish in America*.

En consecuencia, es indudable que el problema no consiste en la falta de conocimientos, sino en una difusión defectuosa de esos conocimientos. ¿Cuáles son, entonces, las causas de que los estudiantes norteamericanos no sepan lo que saben sus profesores? En primer lugar, hay que hacer constar que un norteamericano (y como vemos por la aclaración de Entwistle, un inglés también) tiene una indudable dificultad psicológica de interpretar correctamente los hechos relativos al español que se habla en los dos hemisferios, pues está naturalmente inclinado a verlos a la luz familiar de lo que ocurre con su idioma materno. En efecto, a pesar de ciertas diferencias dialectales que se registran en Norteamérica, el inglés norteamericano presenta un grado apreciable de unidad y puede oponerse al inglés británico en general. Por otra parte, el inglés americano es más evolucionado que el británico, y casi no acusa rasgos arcaicos. (El participio de pasado *gotten,* del verbo *to get,* desaparecido en Inglaterra, sería una de las pocas excepciones de esta regla.) También conviene recordar que un cuerpo generalmente reconocido, como la Real Academia Española, simplemente no existe para el inglés y que el diccionario de mayor autoridad en los Estados Unidos, el de Webster, ostenta el título de *Dictionary of the American Language.*

Para darse cuenta de que la situación del español es radicalmente diferente de la del inglés, un joven norteamericano debe realizar previamente estudios no sólo del idioma mismo, sino también de la historia y cultura tanto de España como de Hispanoamérica, y tales estudios a todas luces no pueden llevarse a cabo dentro del ciclo universitario inferior (el de los *estudios de subgraduados),* pues —a diferencia de las universidades europeas— los estudiantes de este ciclo deben cursar amplios estudios generales, quedándoles muy poco tiempo para los relativos a su futura especialidad. En consecuencia, solamente aquellos que van más allá del ciclo inferior, llegan a hacer estudios de filología hispánica y a leer el libro de Entwistle y otros parecidos. Este sistema educativo, que puede parecer extraño y hasta inadecuado a un observador europeo, está sin embargo profundamente arraigado en las costumbres del país e indudablemente tiene valor positivo, pues —entre otras ventajas— asegura el acceso a los establecimientos de enseñanza superior, a muy elevado número de jóvenes, sin paralelo en la mayor parte de Europa.

De cualquier modo, es evidente que los estudiantes norteamericanos que se gradúan de «bachilleres» (el título que se otorga al finalizar los «estudios de subgraduados») no pueden tener buenos conocimientos del desarrollo histórico del español ni de sus variaciones geográficas. Así, un estudiante, al graduarse de «bachiller» escribió un

trabajo, muy bueno en general, en el que hizo constar que «los argentinos introdujeron en la palabra castellana *vió* una *d* parasítica y dicen *vido*». Evidentemente este joven no conocía la historia del español y además estaba guiado por una idea preconcebida de que todas las diferencias que marcan el español de América representen una innovación con respecto al habla peninsular. Y, sin embargo, es indiscutible que uno no puede formarse una idea exacta acerca del español hablado en América sin tener en cuenta el papel importantísimo de los arcaísmos castellanos, que sobreviven en el mismo. La tercera conclusión a que se puede llegar en este caso es que el estudiante en cuestión sacó de sus lecturas apresuradas e inadecuadas la impresión absolutamente falsa de que la forma *vido* sea común en la Argentina. Si bien es posible que uno la oiga en lugares apartados y de gente inculta, no por eso deja de ser ella una rareza.

Ahora bien, para enseñar en un establecimiento de enseñanza media sólo se requiere en los Estados Unidos el título de «bachiller», y la mayoría aplastante de los profesores de enseñanza media no tienen más que ese título; es decir, enseñan el español sin haber hecho estudios filológicos. Es precisamente esta circunstancia la que determina el hecho de que el público norteamericano en general tenga una idea tan confusa acerca del español hablado en la península y en América.

Por otra parte, los libros de texto elementales, como hemos visto ya, no contribuyen al esclarecimiento de los hechos. Existe también una circunstancia curiosa que ayuda a confundir a los estudiantes: Los norteamericanos son muy amigos de designar el español académico con la expresión *Castilian Spanish.* Muchas veces esta expresión no significa otra cosa sino la pronunciación recomendada, tal como se halla descrita en el *Manual de la pronunciación española,* de T. Navarro Tomás. Es claro que no hay nada malo en que tal expresión se use por personas competentes, ante un auditorio que interprete correctamente su acepción limitada. Pero usada indiscriminadamente en un auditorio de principiantes, la misma expresión causa confusiones gravísimas.

Desafortunadamente los autores de los libros de texto tienen una marcada tendencia a hacer gala de este término en boga y afirman que el «lleísmo» y la pronunciación castellana de la *c* y la *z* son características del «idioma castellano», mientras que el «yeísmo» y la pronunciación de la *c* y la *z* como una *s* lo son del «idioma americano». En las mentes de muchos principiantes estas afirmaciones adquieren una forma más categórica todavía, llegando ellos a creer que dichas diferencias de la pronunciación no representan simplemente

unos rasgos distintivos, sino que son la verdadera esencia de los dos «idiomas». Esta idea falsa tiene una difusión asombrosa en los Estados Unidos y es familiar inclusive a muchas personas que nunca han estudiado el idioma.

Por eso, no es nada raro que al inaugurar un curso de español, el profesor oiga la pregunta: «¿Qué clase de español vamos a estudiar, el castellano o el americano?» Un profesor novicio se sentirá tentado de ponerse a explicar que en realidad hay un solo idioma español y que un extranjero, antes de ser capaz de apreciar sus variaciones geográficas, tendrá que dedicar varios años al estudio de ese idioma general. En realidad, al contestar así, el profesor cometerá el mayor desacierto, pues lo que su estudiante quería saber era simplemente cómo debía pronunciar la *ll,* la *c* y la *z.*

Es cierto que en los últimos años aparecieron algunos libros de texto que eluden las expresiones fatales «español castellano» y «español americano» aplicadas a los detalles fonéticos. Mariano E. Gowland, en su *Español, primer curso* (1962), hace constar simplemente que la *ll* tiene pronunciación muy variada a través de los países de habla española y evita toda alusión a Castilla al describir la de la *c* y la *z.* Alan M. Gordon, en *Elementary Spanish* (1965), trata de obviar las dificultades a las que acabamos de referirnos, ofreciendo en lugar del consabido *Castilian Spanish* la expresión «*Spanish*» *Spanish* y utilizando comillas tanto en este caso como en el de «*American*» *Spanish.*

Sin embargo, tales libros quedan en franca minoría, y, además, ni siquiera estos autores explican que la acepción más corriente de la expresión «lengua castellana» sigue siendo la del idioma general, hablado tanto en la penísula como en América, es decir, un sinónimo de «lengua española». Esta reticencia parece muy extraña, especialmente al tomar en cuenta que la Real Academia Española, al recomendar el uso del término mencionado en segundo lugar, haya hecho una mención especial de que también el término «lengua castellana» se considera absolutamente correcto.

De aquí que el uso del vocablo «castellano» es especialmente peligroso debido al diferente significado que puede tener en Hispanoamérica y en España. Mientras en la mayor parte de la península muchas veces se entiende como tal la variedad del español que se usa en Castilla la Vieja, los hispanoamericanos, como se sabe, prefieren llamar a su idioma *castellano* y no *español.* Pero precisamente, de acuerdo con los libros de texto norteamericanos, el español hablado en Hispanoamérica no puede llamarse *castellano,* pues todos los que lo usan no hacen distinción entre la *s* por una parte y la *c* y la *z* por otra, y sólo

una minoría entre ellos tiene la pronunciación «lleísta», al menos en su habla cotidiana (2). Esta falta de uniformidad terminológica lleva a muchos malentendidos cómicos, especialmente deplorables por ser muy fáciles de evitar. Así, un muchacho peruano que estudiaba en los Estados Unidos se quejaba de que su profesora de español «no sabía nada, ni siquiera que en el Perú se habla castellano». En realidad, los dos usaban el mismo término: «castellano», con diferentes significados. La profesora se refería a la pronunciación de Castilla la Vieja, mientras el alumno pensaba en el idioma en general.

Resumiendo nuestras observaciones, podemos indicar los siguientes conceptos equivocados acerca del español de América, comunes entre el público norteamericano:

1) Se asume que en América se habla un idioma completamente diferente del español peninsular, y se afirma que no se le puede aplicar el término *castellano.*

2) Se cree que este idioma es uniforme a través del continente.

3) Se ignora la importancia de arcaismos castellanos en América.

4) Se ignora el hecho de que las normas de la Real Academia Española tienen plena vigencia en todos los países hispanoamericanos.

5) Los regionalismos y los errores gramaticales se interpretan muchas veces como rasgos típicos del «español americano».

Pero tal situación insatisfactoria sería fácil de remediar con un poco de buena voluntad por parte de los autores de libros de texto elementales. En primer lugar, deberían dejar de usar las expresiones *Castilian Spanish* y *American Spanish,* refiriéndose a la pronunciación de ciertos sonidos. Como hemos visto, algunos de estos autores abandonaron ya la práctica aludida, y otros deberían seguir su ejemplo. Por otra parte, se podría introducir en cada libro de texto un artículo muy breve que diera una idea clara acerca de los idomas y dialectos peninsulares, de las características más importantes del español hablado en América y de la triple acepción de la palabra *castellano:* el dialecto de Castilla, el idioma modelo y el idioma general, o sea un sinónimo de *español.* Tales notas introductorias son muy comunes en los libros de texto europeos, y no se ve por qué esta costumbre no podría implantarse en los EE. UU.

Además, en el ciclo de «estudios de subgraduados» se dictan generalmente cursos de Civilización Española, que frecuentemente incluyen ciertas nociones etnográficas y lingüísticas. Los profesores que tienen a su cargo tales cursos deberían prestar más atención a los problemas

(2) La idea de que todos los americanos sean «yeístas» es otro error muy general, incluído en casi todos los libros de texto norteamericanos.

del idioma, su historia y sus variaciones geográficas, y exigir de los estudiantes conocimiento y comprensión de estos problemas.

Es sabido que la Asociación de Profesores de Español y Portugués posee gran autoridad en los Estados Unidos, y su voz es escuchada con atención por los educadores norteamericanos. Por eso sería de desear que alguna entidad, por ejemplo la Oficina Internacional de Información y Observación del Español, se dirigiera a la Asociación de Profesores, solicitando que se llevase a cabo una campaña en el sentido que se acaba de esbozar. No hay duda de que de realizarse tal campaña se necesitarán muy pocos años para mejorar drásticamente la situación actual.

Por otra parte, hay buenas razones para creer que el momento actual es especialmente propicio para iniciar tal acción, pues en los Estados Unidos se oyen voces muy autorizadas que expresan inquietud por los mismos problemas que hemos tratado en el presente artículo. Puede citarse, a título de ejemplo, el discurso pronunciado en el congreso de la Asociación de Lenguas Extranjeras de América, en diciembre de 1964, por el señor Donald D. Walsh, director del Programa de Enseñanza de Lenguas Extranjeras. Al hablar sobre un proyecto de estudios lexicográficos del español, recalcó la necesidad de investigar «el español universal», es decir, el fondo léxico común a todas las variedades del idioma, habladas en la península y en América, y concluyó diciendo: «Sospecho que los lexicógrafos han concentrado su atención en las divergencias más de lo debido» (3). Las manifestaciones como esta nos dan la seguridad de que la iniciativa delineada por nosotros contaría con una acogida favorable por parte de los educadores norteamericanos.

Alexey Almasov y Víctor G. Díez
411 Douglas Av.
YANKTON S. D. (U. S. A.)

(3) «I suspect that lexicographers have concentrated undue atention on the divergencies.» *The Foreign Language Program in 1964*, by Donald D. Walsh, director of the Foreign Language Program. «Publications of the Modern Language Association of America», may 1965, vol. LXXX, núm. 2, p. 29.





BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

GENEALOGIA DEL TANGO ARGENTINO

A Cátulo Castillo, Libertad Lamarque y Alfredito Malerba, unidos en el recuerdo del «Zorzal».

I

Todo ritmo logrado no es más que el conjunto de otros ritmos anteriores en los que unos lógicamente dominan sobre otros, y, sin embargo, todos subsisten en el nuevo ritmo. Creencia común es colocar al tango argentino como hijo y sucesor de la habanera. Así lo cree Klatovsky y hasta escritores tan cultos como el desaparecido Felipe Sassone, italiano, con amplios ribetes de peruano y español, llega a sospechar que el tango argentino no es más que la «canzone» de Piedegrotta, que se argentiniza al pisar el emigrante italiano las tierras del Plata.

José Torre Revello, en una conferencia pronunciada en Sevilla, en 1926, «Los orígenes de la danza, la canción y la música populares argentinas», opina que el tango nada debe y en nada se parece al tango español. Sin embargo, Carlos Vega, en su libro *Danzas y canciones argentinas* (Buenos Aires, 1936), sostiene que los tangos andaluces son los progenitores de los tangos argentinos.

En defensa del tango, hace constar Eduardo Tijeras que «el folklore de Argentina no se diferencia tanto del folklore americano o continental, como, por ejemplo, el folklore español se diferencia del europeo. Esto quiere decir que, no obstante existir en la Argentina una riquísima gama músico-popular, es el tango el giro que puede representarla de una manera más definitiva y original, puesto que la riquísima gama antes mencionada no es —al menos en un sentido absoluto— privativa exclusiva de Argentina, dándose el caso de existir en los países colindantes acentos análogos o muy difíciles de diferenciar para el profano; descendencias de ritmos, fusiones, que vibran por igual en las impresionantes oquedades andinas, en la extensión de las pampas o en las sabanas». Acaso, con estas palabras, el escritor español

haya elevado al orillero tango argentino a la justa categoría de folklórico que, en realidad, le corresponde.

Quisiera, en lo posible, dar yo mi opinión, armonizando las otras opiniones ajenas. Emilio H. Medrano, en su *Polémica en torno a la rumba* («Mundo Hispánico», núm. 143), ya dice que «el tango, nacido con los gitanos de España, o el que después se difundió con jerga pueblerina en la Argentina, poco tiene que ver con la habanera. Aunque ambos se escriben en compás de dos por cuatro, el movimiento de ritmo que les imprime el aire con el cual son ejecutados los diferencia totalmente. Lo mismo ocurre con la jota, de origen árabe, y con el vals, de origen alemán. Ambos se escriben en compás de tres por cuatro, pero también el aire los distingue sin equívocos entre sí». Ya tenemos una opinión partidaria de que el tango argentino proviene del tango gitano o, mejor dicho, andaluz.

Jorge L. Borges opina que el tango argentino es hijo de la milonga montevideana y nieto de la habanera. Me permito contradecir a tan distinguido escritor que hace distanciar indebidamente las dos márgenes del Plata, ya que considera a la milonga hija de la lejana habanera. El mismo Borges, en su *Evaristo Carriego,* dice: «el tango puede discutirse, y lo discutimos, pero encierra, como todo lo verdadero, un secreto. Los diccionarios registran, por todos aprobada, su breve y suficiente definición: esa definición es elemental y no promete dificultades; pero el compositor francés o español que, confiado en ella, urde correctamente un tango, descubre, no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda y que nuestro cuerpo rechaza».

Hugo Ferrer, al hablar del tango argentino, «alma y espíritu de Buenos Aires», lo considera hijo directo del tango andaluz y heredero de la habanera, como si ésta fuese el origen de los tanguillos gaditanos, cuando, en realidad, es todo lo contrario.

Kurt Pahlen, en su *Diccionario Universal de la Música* (Buenos Aires, 1959), opina que el origen del tango argentino puede encontrarse en el tango andaluz, en la habanera cubana y en la milonga sudamericana. Ya tenemos tres ramas con que formar el árbol genealógico del tango argentino. El tronco común es, indiscutiblemente, el tango andaluz. En el siglo XVIII es Cádiz la ciudad española por la que se comunica la metrópoli con las lejanas Indias, al decaimiento de la Casa de Contratación de Sevilla. El comercio de Cádiz era entonces floreciente, uno de los primeros del mundo. Sus barcos llegaban a los más lejanos puertos, y, con los barcos, los marineros gaditanos que llevaban en sus ojos negros la nostalgia de su tierra lejana—tacita de plata—que vibraba en sus carnes y temblaba rítmicamente en sus pies.

Y unos barcos iban para las Antillas, a Cuba principalmente. Y otros, más abajo, al naciente virreinato del Río de la Plata. Y en todos estos barcos iba, con su gente, el tango gaditano.

De la unión de este tango con la música cubana nace la habanera, y de la otra unión con la música argentina, nace la milonga. Es decir, la habanera y la milonga pueden considerarse como hermanas. Luis F. Villarroel, que coincide en gran parte con mi teoría, al hablar del tango argentino, reconoce que el retoño —es decir, el tango— finalmente se yergue con vigor y concluye purgándose casi totalmente de sus influencias heredadas.



La música argentina ya tenía anteriores influencias españolas. Así lo reconocen E. L. y E. G. Benvenuto, en su *Compendio de Cultura Musical* (Buenos Aires, 1961), al decir que «la música incaica siente el influjo de la española, que se adueña de toda la región costera del Perú y penetra lentamente en el «yaraví» y en el «huayno» tradicional. Influencias negras primero y luego italianas, francesas y hasta eslavas y germanas, concurren con sus elementos, en mayor o menor escala, a la evolución del cancionero y danzas argentinas, pero sobre todas ellas la española aparece como tutora espiritual». Félix Coluccio hace notar acertadamente que el «yaraví» se confunde con frecuencia con el «triste», de tan gran influencia en el tango argentino, como el «pala-pala» y tantos otros aires nativos.

Ahora bien, ¿qué danzas y canciones, al unirse con el tango andaluz, forman la milonga? La milonga se escribe en compás de dos por

cuatro, con una corchea con puntillo en el primer tiempo, como su hermana la habanera y su padre el tango andaluz, y la música argentina que influye en la milonga se escribe, por regla general, en compás de tres por cuatro, como el «triste» (canción de la Pampa), la «vidalita» y la «vidala», aunque la «vidala», algunas veces, aparezca medida en dos por cuatro. En general, influyen en la milonga casi todas las danzas y canciones que se derivan del «yaraví» incaico. Si el tango andaluz dio forma y ritmo a la milonga, la música nativa le dio el alma.

Creo sinceramente que la influencia negra en el tango es nula. Según Ayestarán, los negros, cuya presencia efectiva en el Plata puede estimarse desde la primera mitad del siglo XVII, nunca realizaron —salvo excepcionalmente y en la intimidad— sus auténticas danzas y canciones, por su carácter ritual, y Vega añade, creo yo que acertadamente, que la música de los negros no pudo despertar en los criollos la apetencia necesaria para su adopción, añadiendo que «en materia de danzas y otras muchas cosas, España influyó en todo el mundo; y por eso influyó en América, y no por haber sido la metrópoli de sus colonias. Limitar la influencia de España a una pasiva dinámica demográfica, es decir, a una sencilla traslación de valores portadores, significa aminorar su grandeza por hispanofilia. Las danzas aborígenes y las africanas, presentes y activas en América, no han engendrado danzas folkclóricas argentinas. Hay razones para desechar su paternidad. Los ciclos africanos de cultura media que pasaron a nuestro continente, y los de cultura primitiva, media y alta que estaban con él, no conocieron las danzas de parejas (hombre-mujer). Los bailes criollos son de pareja, excepto el malambo y algún otro». De contraria opinión es Vicente Gesualdo, que, en su documentado trabajo *El negro y su aporte a la música en nuestro medio*, estudio detenido de lo que la música argentina debe a la raza negra, cree que el tango, no sólo como música, sino también filológicamente, es debido exclusivamente a los esclavos negros. Convencerían sus deducciones en el caso de que llegase a demostrar que ese dominio negro influyó en el tango gaditano —que ya existía a mediados del siglo XVIII— sin que los negros pasasen nunca por la «tacita de plata», que en cambio supo cobijar a fenicios, romanos y árabes.

Acaso más intensa, aunque, a mi parecer, desdibujada y discutible, sea la de los emigrantes llegados a tierras del Plata. Carlos Vega hace notar que la Argentina, en 1850, tenía un millón y medio de nativos, y que entre 1850 y 1900 se instalaron entre ellos cerca de dos millones de extranjeros procedentes de todos los lugares del mundo. Eduardo Tijeras, profundo conocedor del tango, se pregunta, «¿cabe aventurar la posibilidad de que esa nostalgia, tan vinculada ahora al arrabal del

Plata, fuera en principio la nostalgia que traían consigo los emigrantes, referida lógicamente a sus barrios, a sus campanas, a sus madreselvas y a sus propios años mozos, y que más tarde terminaría por hacerse constitutiva en el argentino corolario, una vez que el tango, sus creadores y su público alcanzaran densidad nacional, una vez se fundiera en el cedazo común de la Pampa tan importante río de caracteres?»

Ernesto Sabato, tan profundo y violento conocedor y defensor del tango, añade que «los millones de inmigrantes que se precipitaron sobre la Argentina en menos de cien años no sólo engendraron esos dos atributos del nuevo argentino, que son el resentimiento y la tristeza, sino que prepararon al advenimiento del fenómeno más original del Plata: el tango». Y acaso profundiza excesivamente en el hibridaje del tango, sin reconocer, en el fondo, que toda influencia extranjera en el tango, como consecuencia de la constante inmigración en la Argentina, es lenta, progresiva y posterior a 1910, cuando el tango tenía ya propia personalidad. El mismo Coluccio afirma que el tango, danza criolla de pareja enlazada, comenzó a bailarse en 1900 como «una modificación del tango andaluz», que «llegó» por 1888, y considera —como yo— al tango hijo de la milonga que triunfaba en la segunda mitad del siglo XIX. Es lógico reconocer que en aquellos años la influencia extranjera no era tan importante como para dominar a los valores nativos».

En un principio la milonga es canción y no danza, al contrario de lo que sucede con el tango argentino. Las letrillas estaban formadas por cuatro versos asonantados o consonantados. Ejemplo:

De terciopelo negro
tengo cortinas
para enlutar mi cama
si tú me olvidas.

¿No tienen estos versos al mismo tiempo reminiscencia andaluza y un glorioso futuro de tango argentino tristemente sentimental?

La milonga, que se acompañaba con guitarra en 1870, al hacerse baile, admite la participación del acordeón allá por los años de 1880.

II

Los primeros tangos argentinos —mejor dicho, porteños— nacen unos años después. Y nacen de la milonga, son una variación de ella; como ella se escriben en compás de dos por cuatro y, como ella, llevan una corchea con puntillo en el primer tiempo. Por eso se parecen tanto

estos tangos de la primera época a la habanera cubana. Según Horacio Arturo Ferrer «el tango surge en el Río de la Plata alrededor de 1890 (año en el que nace Gardel, añado yo) como consecuencia de la asimilación de un conjunto determinado de especies populares—todas ellas de origen musicológico español—adecuadas y tamizadas paulatinamente al (y por el) *modus vivendi* y la sensibilidad ciudadano-criollas. El «tango andaluz», la «habanera» y la «milonga» acarrean en distintas dosis la fisonomía y los contenidos técnicos, emocionales y musicales. Desestimo la música campesina como información del tango, en razón



directa del tajante divorcio entre ciudad y campo, y, por otra parte, se rechaza el factor negro a partir de los claros argumentos de los musicólogos Lauro Ayestarán y Carlos Vega».

El acompañamiento del tango porteño continúa hasta 1910 o 1911, en que, al convertirse en danza de salón, se complica el acompañamiento con octavas y acordes. Y en 1926, al haber triunfado como canción, olvida, generalmente, la corchea con puntillo para tener un nuevo acompañamiento de cuatro corcheas. Acaso, desde ese momento, el tango argentino debió escribirse en compás de compasillo.

Se ejecutaba el tango generalmente por trío de arpa, violín y guitarra, y en los bailes orilleros de cierto tronío, además del piano, que suplía al arpa, se le añadían flauta y acordeón. El bandoneón, de origen alemán, aparece en los primeros años del siglo actual. En *El*

tango de la guardia vieja, afirma Casto Canel que: «cuando hace su aparición el bandoneón, en un principio es un instrumento más en el conjunto musical, que solamente proporcionaba mayor densidad al tejido sonoro; debe tener lugar un proceso de adaptación, de asimilación, para que sea posible sacar verdadero partido de él. Nace así una técnica del bandoneón propia del tango, acorde con su expresión, a la vez que este instrumento, debido a sus características, influye sobre el desarrollo del tango, naciendo de esta manera un nuevo estado de cosas; se crean nuevos tangos con características especiales, generados en esta nueva experiencia. En seguida del bandoneón hace su aparición el piano, que en el correr del tiempo ha de cambiar toda la fisonomía del tango. A poco de aparecer este instrumento comienza a sustituir a la guitarra como instrumento acompañante, hasta consumar el desplazamiento total de ésta en los primeros planos. El proceso que debió sufrir el bandoneón para adaptarse se da con mayor razón en el piano, debido a su complejidad, y debe pasar algún tiempo antes de que se desarrolle una técnica esencialmente pianística en función del tango».

Vivió el tango sus primeros años de baja estofa por los Mercados del Once y Constitución, en los bailes de Laura, en la casa de la Vasca, en el salón de la calle de Chile, en el de Rodríguez-Peña y en lo de Hansen.

Pero como muy bien dice Luis F. Villarroel, en su libro *Tango. Folklore de Buenos Aires* (Buenos Aires, 1957), «¿puede decirse una insensatez mayor que esa denominación de música «culta»? No es aceptable que se asiente el carácter de «inculto» a ningún tipo de música. La música es sólo eso: música. Y es extender una gratuita ofensa negar las formas populares de la música, que pertenece al pueblo, como una de sus formas de expresión, y son —como el tango— una potente fuerza difusora que registra las vivencias de una ciudad como Buenos Aires».

Sábato opone el tango a las danzas lascivas, contra la opinión de Juan Pablo Echagüe. «Cierto es dice— que surgió en el lenocinio, pero ese mismo hecho ya nos debe hacer sospechar que debe ser algo así como su reverso, pues la creación artística es un acto casi invariablemente antagónico, un acto de fuga o de rebeldía. Se crea lo que no se tiene, lo que, en cierto modo, es objeto de nuestra ansiedad y de nuestra esperanza, lo que mágicamente nos permite evadirnos de la dura realidad cotidiana.»

Para Arturo López Peña «el tango es el canto del hombre sin paisaje, del individuo que como no tiene que mirar hacia afuera, mira hacia adentro del ser, en fin, problematizado por la cultura de la ciudad e inserto en un panorama arquitectónico, multiforme y sin

personalidad. Melodía de la urbe, tiene una melancolía infinita junto a la desesperanza, un sensualismo rezumante teñido de ansiedad, y es agresivo y mordaz, laxo y cadencioso».

«El tango es arte y, a la vez, un hecho a considerar dentro de los límites de nuestra cultura, un hecho, una verdad, un fenómeno de manifestación colectiva, un dialecto musical de exteriorización popular», dice Oracio Arturo Ferrer en su «Introducción al tango». «Es el duende de la música —añade— que surge en el «ángel» del creador. Eso es el tango y esa es su más íntima esencialidad, que no puede inferirse intelectualmente, pero sí por el escalofrío en el antebrazo o por subsconsciente entrega total de la sensibilidad.»



Respecto al constante motivo tristón y melancólico del tango siente el citado comentarista Eduardo Tijeras que «la mayoría de las canciones del folklore universal presentan facetas melancólicas y también peripatéticas, pero ninguna se hunde como el tango en la negación, negación que no se parece a la «nada» antillana de que hablaba Cintio Vitier, sino que se manifiesta con caracteres apasionados; su negación está en función directa de las decepciones sufridas y, por tanto, de las exigencias cursadas a la felicidad».

Los lugares decentes, en un principio, ignoraban la existencia de esta nueva danza, pero ya hacia 1908, un tango sencillo y pegadizo,

«La morocha», de Villoldo y Saborido, con letrilla ingenua, se hizo tan popular que fué cantado por todo Buenos Aires, sin distinción de clases sociales:

Yo soy la morocha,
la más agraciada,
la más renombrada
de esta población.

Por aquellos años de 1910 debutaba, junto al Riachuelo, Canaro, fallecido ahora hace un año, con su primera orquesta.

En 1911, año en que se encuentran Gardel y Razzano, el tango argentino cruzó los mares y triunfó plenamente en París. El bailarín porteño Bernabé Cimarra puso allí una escuela de tango argentino que le enriqueció en poco tiempo. Con «La morocha» triunfaron «El choclo», «El esquinazo», «La caprichosa», «Rodríguez Peña», «El entrerriano», «El irresistible», «Sacále molde», «Hotel Victoria», «No arruguen, que no hay quien planche», «El apache argentino», «Armenonville», «Una noche de garufa» y tantos otros.

Pero la nueva danza escandalizó a muchos espíritus timoratos de Europa, como antes había escandalizado a los mismos argentinos. A punto estuvo de llegar a ser excomulgada por el Papa San Pío X, pero, gracias a Dios, no llegó a suceder. Comenta Sábato que el tango, al conquistar el mundo, hizo que conociesen —por él— a la Argentina, siendo el tango la propia Argentina por antonomasia, así como los toros representan a España. «Y nos plazca o no —continúa— es cierto que esa esquematización encierra algo profundamente verdadero, pues el tango encarna los rasgos esenciales de un país naciente: el desajuste, la nostalgia, la tristeza, la frustración, la dramaticidad, el descontento, el rencor y la problematicidad.»

En los años precursores de la primera Guerra Mundial fué el tango argentino como la marcha fúnebre de una época, de una sociedad que moría, que desapareció así: en tiempo de tango. De los «cabarets» pasó a los salones, y si en los sitios de baja condición se bailaba exageradamente con sus cortes, quebradas, ochos y sentadas, entre la buena sociedad se estilizó y simplificó la danza, recibiendo así el espaldarazo deseado y el perdón a su origen plebeyo y oscuro.

Entre los años 20 y 26 ya aparece la Orquesta Típica con piano, bandoneón y violín como instrumentos dominantes. (Recuérdese al respecto las clásicas grabaciones de «La Cumparsita» con «solos» de los instrumentos mencionados.)

III

Corrían los primeros meses del año 1917. Gardel y Razzano actuaban en el Teatro Esmeralda, de Buenos Aires (más tarde Maipo). Allá se presentó una tarde un modesto poeta popular llamado Pascual Contursi. Era amigo del dúo y les llevaba en una cuartilla la letra sentida



y romántica que había compuesto sobre la música de un tango que comenzaba a hacerse popular en los bailes orilleros: «Lita», de Samuel Castriota.

Hasta entonces pocos tangos habían tenido letra; acaso algún estribillo pegadizo y monótono, como el de «La caprichosa», de Villoldo:

> *Tengo una criolla muy caprichosa*
> *pero es un trompo para bailar,*
> *cuando la cazo por la cintura,*
> *¡ay, que vueltita que le hago dar!...*

Y «aquello» que traía Contursi era distinto, muy distinto...

Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida,
dejándome el alma herida
y espina en el corazón;
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrazador...

Aquel tango se llamó «Mi noche triste».

Sin darse cuenta, aquella noche de 1917, al estrenar ese tango, mientras Razzano y el «negro Ricardo» se echaban atrás, dejándole sólo en primer término, Gardel, abrazado a su guitarra, con sus ojillos entornados y perdidos en un mar de reproches y añoranzas, acababa de crear un estilo, que sería para siempre la representación genuina del alma porteña. Carlos, a solas, como fué siempre su caminar por la vida, con su espíritu confidencial y amistoso, escudando su timidez tras la guitarra, volcó en el público las amarguras de una pena tan vulgar como sentida:

Para mí ya no hay consuelo
y por eso me encurdelo
«pá» olvidarme de tu amor...

Había nacido el tango-canción. Y nada menos que en la voz de Carlos Gardel.—JULIO DE ATIENZA.

LA POESIA TESTIMONIAL DEL POETA COLOMBIANO RAMIRO LAGOS

Mis contactos con la literatura hispanoamericana me han llevado al convencimiento de que ésta continúa acusando rasgos definitivos e inconfundibles cuando trata de revelar el problematismo de su medio social, señalando puntos neurálgicos o desenmascarando situaciones a través de la obra de ficción en que el protagonista encara la lucha de la civilización con la barbarie, de la injusticia social con la protesta, o simplemente traza el cuadro realista de la verdad amarga suramericana en que por lo visto, el pueblo, el indio y el hombre de brega son las víctimas propiciatorias que más señala el escritor, principal-

mente el novelista. La novela de la Revolución Mexicana es un ejemplo de esta importante tendencia que indudablemente ha tenido intérpretes de izquierda escudados en la ideología marxista o en la idea del indoamericanismo o reivindicación del indio, del labriego o del proletario de las grandes ciudades.

Lo que se ha dado por llamar poesía social o política, que encuentra en Neruda y César Vallejo a sus dos máximos paladines en la América, ha estimulado la inquietud lírica de las más recientes generaciones poéticas de la juventud hispanoamericana. Conocí en Guatemala al joven poeta Luis Alfredo Arango, valioso representante de este tipo de poesía de mensaje popular y de angustia social. Fué mi primer contacto con un exponente de las nuevas generaciones. Sé que expresa una vibrante poesía por la que se traduce la frustración de la juventud frente a su destino, las condiciones misérrimas del pueblo y la incomprensión o apatía por parte de clases venidas a más. Es realmente muy interesante poder estudiar a fondo este tipo de protesta social, y al acometer algunas traducciones de los poemas de Arango, como los que él titula: «False Birds», «Brief Return», «Do Not Come», no dudo en admitir que para estudiar más el problematismo de Sudamérica, que tanto interesa hoy a nosotros los norteamericanos, se hace necesario acudir no sólo a la protesta camuflada de la novela, sino a las vibraciones y enunciaciones que hacen los poetas jóvenes. Recientemente me escribe Arango: «Siento que algunos de estos poemas son amargos, acaso tristes, y es porque luchamos contra nuestras frustraciones y porque vivimos en condiciones precarias y hasta hostiles.»

Hace algunos meses comencé a traducir algunos poemas colombianos de Carranza, Rojas, Cote, Castro Saavedra, Gómez Mejía, Salazar Valdés, Rojas Herazo, Oscar Echeverri, Jorge Montoya Toro, etc., para mi próximo recital en el Círculo Cultural Hispanoamericano de South Bend, patrocinador del evento en la Universidad de Notre Dame. Tengo que confesar que entre el grupo de poetas colombianos jóvenes encontré una nueva tendencia por lo que respecta a la poesía de Ramiro Lagos, mi colega en lides docentes de la Universidad de Notre Dame. Aparentemente, este colombiano trata de hacer ahora un tipo de poesía semejante a la del guatemalteco Luis Alfredo Arango, ganador de un primer premio en no muy lejano certamen literario centroamericano. No me atrevo a darle un especial calificativo ideológico dentro de los credos políticos a la tendencia de Arango. Pero de lo que sí estoy seguro es de que el colombiano Ramiro Lagos abre el derrotero para una nueva tendencia que él llama *Poesía testimonial*.

Creo que está por definir este movimiento, pues aún no ha salido a la luz pública el nuevo libro inédito del poeta colombiano mencio-

nado. Pero por el título *Testimonio de las horas grises,* y por algunos poemas que he traducido y leído, como «The Hour of the Fatherland», «The Hour of the People», «The Hour of the Farce», «The Hour of Love» y «The Hour of the Invading Shadow», descubro en dicho poeta un propósito testimonial que le induce a localizar la zozobra popular, denunciar el problema, emitir la protesta y tratar de marcar una pauta de solución cristiana por medio de la presencia de Cristo, evocada entre los hombres no tanto como apóstol de caridad, sino como caudillo justiciero, sin que, claro está, el amor o la práctica de obras de misericordia queden subestimadas como posibles soluciones de la hora. Creo haber visto en uno de sus poemas la identificación de Cristo en el pueblo, tomando los aspectos más humanos de la vida del divino Rabí. Si es así es fácil descubrir alguna semejanza de su poesía con la actitud dostoyevskyana en que Cristo es tal en cuanto es pueblo y éste es cual en cuanto es Cristo. De lo que sí creo estar seguro es del empeño de Ramiro Lagos de divulgar ideas de socialismo cristiano o de señalar la ausencia y urgencia del espíritu cristiano en el problematismo social que él delata. Si es así, juzgo la suya una valiente actitud que hay que aplaudir porque es antagónica a la de aquellos que fundan su rebeldía intelectual o su iconoclasta impulso en derribar imágenes, aunque también el poeta Lagos se pronuncia contra los mitos o fetiches de su América del Sur. Que ellos existen, actúan y gobiernan, es un testimonio contundente que da la *poesía-testimonial* del poeta colombiano Ramiro Lagos.

Una lejana reminiscencia de *Poeta en Nueva York,* de Lorca, y de *Viento del pueblo,* de Miguel Hernández, despierta mi inquitud indagadora respecto al posible manantial que se vuelva en las jóvenes generaciones de poetas suramericanos. También en Norteamérica se evidencia un tipo de poesía semejante y es muy curioso anotar las críticas a la falsa interpretación del espíritu cristiano en poetas norteamericanos jóvenes como John William Corrington y Lawrence Ferlinghetti. Quiero reservar a mi inquietud por la literatura comparada el poder establecer comunes entronques entre la poesía de Ramiro Lagos y los poetas ya mencionados en metáforas, estilos y técnica, sin tener en cuenta el aspecto temático y la actitud de protesta contra la sociedad universal presente y los gritos irónicos a las instituciones con alusiones bíblicas y referencias al caos moderno. La poesía de Ramiro Lagos, es, en suma, la búsqueda de un mito nuevo para reemplazar las proclamaciones desintegradas y carentes de valor simbólico para la época actual en cuanto que no se identifican con el hombre y éste no se identifica con Dios. Esto es una búsqueda sin fin desde los tiempos homéricos hasta Poe, Whitman y Frost y los jóvenes de la hora pre-

sente, como Corrington, Charles Bukowski y Ferlinghetti. Lo mismo que ellos, Ramiro Lagos encauza su angustiada búsqueda en la bíblica senda, dejando huellas de su viaje por el mundo poético. Ya es temprano para comprender si el mito nuevo se puede identificar con la sufrida gente que espera su mesías para dar nuevo testimonio de su presencia entre los hombres. Creo que sí, porque, como lo dice un poema de Ramiro Lagos, «es la hora del pueblo».—CHARLES LLOYD HALLIBURTON.

TRES DRAMAS EXISTENCIALES DE F. GARCIA LORCA

(YERMA, LA CASA DE BERNARDA ALBA, BODAS DE SANGRE)

Una de las tareas de la crítica literaria es abordar a los grandes de las letras desde diversos y distintos puntos de vista; tratar de beber en las obras de poetas y literatos todo cuanto ellos hayan vertido en ellas de una manera más o menos consciente. Es más, éste es uno de los derechos de todo autor, como nos dice Ortega, que tratemos nosotros de descubrir qué es lo que nos quiere decir. Nos podemos acercar a una obra intentando encontrar su interpretación de una forma intrínseca, comparándola con el resto de la producción del autor, o por medio de la historia, los tiempos o fenómenos psicológico-sociales. Yo intento algo nuevo. Trato de hacer una comparación entre dos contemporáneos que actúan en dos ramas literarias un tanto separadas: el drama y la filosofía. Me baso en lo que dijo Jorge Santayana: «El único objeto en poseer grandes obras literarias yace en lo que nos pueden ayudar a ser» (1). Tanto la literatura como la filosofía son una búsqueda utópica en pos de un ideal: la verdad. Las dos nos presentan más problemas de los que nos resuelven, pero ambas reconocen que el problema existe. Además, que la actitud para con la literatura ha cambiado desde un tiempo a esta parte, cuando el crítico verdaderamente serio se ha venido preguntando qué es lo que hace que la literatura sea tan importante para el hombre. Afortunadamente, esta pregunta (que dicho sea de paso no es nueva) la han tratado de contestar filósofos profesionales.

(1) *The sole purpose in posessing great works of literature lies in what they can help us to become.* JORGE SANTAYANA: *Three Philosophical Poets* (New York: Bruce Co., 1960), p. 2.

Pero de todas formas, ¿por qué una comparación? Sencillamente, porque busco lo universal, lo eterno, aun a sabiendas que no lo voy a encontrar. *Whatever is universal, that is to say, what is valid for many, can only be reached through a process of comparison* (2). Comparemos, pues, a Martin Heidegger con Federico García Lorca.

¿Por qué estos dos hombres? ¿No hay acaso poetas y filósofos tan buenos o aún mejores? Los hay, pero los que he elegido tienen un mundo en común.

Heidegger sostiene que la existencia es por naturaleza poética y que la literatura (la cumbre máxima de la lengua) es la casa en donde se alberga el ente. La obra poética de Lorca alcanza su cima en los dramas. Sus personajes son, a mi entender, los utópicos seres auténticos de que nos habla el filósofo alemán en su *Ser y Tiempo*. Creo que la obra de Heidegger está personificada en los dramas de Lorca.

El término *Dasein* significa existencia, pero está compuesto de dos palabras, *da* — allí y *sein* — *ser*, o sea, que *Dasein* viene a decir ser-ahí empujado en medio de un mundo caótico, así porque sí, sin más. El ser-ahí se encuentra rodeado de entes y de otros *dasein* con los que nada tiene en común excepto el hecho de que todos son. El ser-ahí no tiene control sobre el mundo de entes que le rodea y que le son sumamente extraños, solamente representa una apertura al mundo, y por mundo quiero decir las cosas-que-son, los entes que *entenen*, que ejercen el acto de ser entes, o sea que pura y meramente son, sin negar o afirmar nada sobre sí mismos. Entonces es cuando el fenómeno del *interés humano* entra en juego. El hombre, el *ser-ahí*, está en el mundo con otros objetos y ocupa espacio como cualquier otra cosa material; pero esta relación de espacio con otros entes no es precisamente lo que caracteriza a nuestro *Dasein* en las relaciones humanas con otros seres, objetos o individuos. El *interés humano* es lo que lo caracteriza primordialmente. Las relaciones que existen entre el hombre y las cosas o personas que usa en su mundo para su bien se caracterizan en intención, interés y significado. Si un ser-ahí tiene sed, por ejemplo, y se encuentra rodeado de libros, personas, flores; casas, vidrios, etc., todo eso tiene una relación espacial, pero el interés primordial del *Dasein* en ese momento, el centro de su universo es el agua, y nada más. El agua se convierte en una cosa importante porque el ser-ahí la necesita, la quiere y le da un significado que le niega a los otros objetos o personas que están a su alcance. Esto es sólo un ejemplo material. El fenómeno del interés nos mues-

(2) MARTÍN HEIDEGGER: *Existence and Being* (Chicago: H, Regnery Co., 1949), p. 271.

tra que el mundo del ser-ahí es un mundo con significado que lo irradia el único ser capaz «de agrupar, relatar, usar y querer cosas». El ser-ahí es el que da significado a las cosas que son, a todo lo que es (3).

En *Bodas de Sangre,* el personaje principal más trascendente es la novia, una muchacha fuerte como un hombre, labriega, guapetona, una de tantas mujeres que viven por esos pueblos de España dejados de la mano de Dios. Vive con su padre en una vieja casa perdida en las inmensidades del campo. Que nadie le pregunte por qué existe, por qué motivo la arrojaron al mundo, qué cósmica fuerza lanzó, sin marrar, la saeta de su existencia para que cruzase el mundo de ser-ahí. Pero es un *Dasein* gratuito en un mundo de entes que existen a su pesar y por falta de algo mejor que hacer. Sin embargo, el *interés humano* de la novia hará que su estar-ahí se proyecte de forma trascendente y contingente fuera de sí misma, mucho más allá de sí misma.

Lo mismo ocurre con Yerma, que es un ser-ahí, un *Dasein* con entes en derredor. Yerma se ha casado porque sí, y vive porque sí, pero su vida no va a ser igual que la de las otras gentes y existentes que la rodean, porque su vida es poética, su existencia tiene un algo, un no sé qué que la diferencia de millones de otros *Dasein* que no saben descubrir que la vida es poesía y la poesía, lo que se crea, es trágica. Sí, la vida de Adela en *La casa de Bernarda Alba* es trágica. Por eso la vida de las tres heroínas es trágica, porque su estar-ahí, como ya veremos más adelante, no es un mero observar. Mas no anticipemos.

Desde su principio de ser no han hecho las tres mujeres más que estar-ahí, que en este caso equivale a vegetar. No han hecho nada sino observar, ver, oír, presenciar y registrar los fenómenos exteriores sin darles significado o ni siquiera tratar de cambiarlos: Poco sabemos de cómo transcurrió la existencia de Adela, Yerma o de la Novia antes de que comiencen los dramas. No han hecho nada trascendental. Sus vidas han transcurrido como las de otros existentes: han nacido, han comido, han corrido, han estado enfermas, etcétera. Lo mismo. Siempre lo mismo.

Sin embargo, lo que Heidegger llama *interés* es lo que hace que esos tres personajes tejan su propia interpretación de la vida.

Heidegger explica tres modos básicos de interés a través de los cuales el *Dasein* se acerca a las cosas que son y cada uno es un modo de estar-ahí, de su libre asociación con lo que existe. Pero este *Dasein,*

---

(3) T. Langan: *The Meaning of Heidegger* (New York: Columbia University Press, 1959), p. 22.

al relacionarse y proyectarse con lo que es por medio de estos modos o categorías, lo puede hacer de dos maneras: 1) auténtica; o 2) inauténticamente. Auténticamente (eigenlich), el ser-ahí se relaciona con el ente total o las cosas, teniendo siempre en cuenta el conjunto de lo que es en realidad. Inauténticamente (uneigenlich), el ser-ahí se envuelve de tal manera en las minucias de la vida cotidiana que, al relacionarse con las cosas-que-son, ignora por completo el significado trascendental de su propia existencia.

Los tres modos son:

Auténticos	*Inauténticos*
1. Descubrimiento del yo en el mundo.	1. Ignorancia del yo en el mundo.
2. Comprensión.	2. Curiosidad.
3. Conversación.	3. Palabrería.

Los tres modos de *Dasein* van juntos siempre y no se pueden divorciar el uno del otro. El ser-ahí no podría, por ejemplo, comprender lo que existe, si primero no llega a la conclusión de su propia existencia y la de los otros entes que están-ahí-en-el-mundo; por el mismo motivo no podría crear o dar significado si no pudiese expresarlo por medio de la conversación. La conversación es, a fin de cuentas, el vehículo que crea lo que se cuece en el interior de todo *Dasein,* o de un *Dasein* dado. Por tanto, podemos concluir que el interés primordial del ser-ahí, si es auténtico, es envolverse en las cosas que son con miras a comprenderlas, distinguiendo así su individualidad. El ser-ahí auténtico se proyecta hacia lo que es e ignora, con el deseo de comprenderlo, de darle significado y así crear un mundo suyo.

La existencia auténtica, como ya he dicho, es poética por naturaleza. Es poética porque crea. Porque debe dar nuevos significados al fenómeno de lo que es. Para Heidegger, crear nuevos significados a la vida es como hacer poesía (4).

Pero observemos al ser-ahí inauténtico.

Como resultado de la *finitud* del ser-ahí se encuentra éste en un mundo en lucha constante a causa de las necesidades de la vida. Para hacer su existencia más llevadera tiene que seguir al grupo, a otros entes que se encuentran en las mismas circunstancias y que tienen que arrostrar las mismas dificultades. Está tan embotado con la lucha diaria que no se ve a sí mismo en una luz real que le refleje su verdadero ser, sino que sigue caído en las profundidades de su ig-

(4) M. Heidegger: «Holderlin and the Essence of Poetry». Ver su *Existence and Being,* cita 2.

norancia por miedo y, quizá, por dejadez. Está tan envuelto en la búsqueda del pan de cada día y del «qué dirán» que ignora por completo la realidad de su propia existencia.

La curiosidad del *Dasein* está opuesta a la genuina comprensión. Su curiosidad se basa en observar lo que es, sin tratar de profundizar o darle nuevo significado. Está interesado solamente en ver y sólo en ver y no en comprender (5). De esta manera no puede inventar nuevos horizontes ni nuevos puntos de mira. Todo lo que observa lo hace desde un punto de vista corrompido por generaciones y generaciones de gentes que lo han visto de idéntico modo durante siglos.

Por eso su conversación no es más que palabrería. No tiene nada que decir que sea genuinamente nuevo. Hablar por hablar en vez de expresar nuevos sentidos.

En *La casa de Bernarda Alba* hay dos personajes que ponen de relieve la teoría del ser-ahí auténtico e inauténtico. Bernarda es el *dasein* inauténtico por excelencia, mientras que Adela, su hija, es un ejemplo formidable del ser-ahí auténtico.

Bernarda es el prototipo de mujer atrasada, pegada a lo antiguo, a lo que fué y ya no existe, a la rutina de una vida sin significado a la cual no siente deseos de darle ninguno. No quiere cambiar el estado de cosas mediocre que la rodea y trata con éxito de imponer su voluntad sobre los entes que la rodean y que aceptan, sin más, sus deseos.

> *Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo estuviera más limpio para recibir el duelo* (6).

Siempre preocupada con las menudencias de la vida diaria, y tanto que se convierten en una obsesión. Para ella sólo es lo pequeño, lo de poca importancia.

> *Las mujeres en la iglesia no deben mirar más que al oficiante, y ese porque tiene faldas* (7).

Siempre preocupada con el qué dirán, con las normas hechas por otros; nunca intentará dar significado al fenómeno exterior, siempre haciendo presa de lo seguro. Bernarda Alba es como el capitán de

---

(5) M. Heidegger: *Sein und Zeit* (Frankfurt: V. Klosterman, 1932), p. 172.

(6) F. García Lorca: *La casa de Bernarda Alba* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1946), p. 18.

(7) *Idem*, p. 20.

un barco encallado en la orilla, que no quiere reconocer el hecho de que no hay peligro.

> *En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo* (8).

Sería mucho pedir que la buena mujer rompiese con el pasado y que abriese nuevos horizontes a su existencia. Este ser-ahí tan sólo está-ahí; su ser es eso, el pasado, lo temporal, no lo que importa, su yo. Encuentra ella seguridad en seguir las órdenes y la voz del pasado, en seguir los pasos de sus mayores, en vegetar. Y es que toda existencia que no se autoanaliza y trata de descubrir el porqué de lo que hacemos, especialmente si es por costumbre, está destinada a la mediocridad estilo Bernarda Alba.

El ser-ahí inauténtico no cambia, no puede cambiar, porque si cambiase, como es natural, dejaría automáticamente de ser inauténtico y pasaría a ser un ente sustancial. Lo único que ha creado Bernarda ha sido otras existencias, sus hijas, mientras que la suya sigue el derrotero nauseabundo de los hechos que la arrastran poco a poco.

El hombre es el que afirma lo que es y nadie puede arrebatarle tal derecho. Bernarda no se define y el porqué no importa, pero su hija Adela lo hace. Afirmarse significa declararse, declarar la existencia propia de cada ente. Cada *Dasein* tiene la prerrogativa de nombrarse, de darse significado a sí mismo y a todo lo que le rodea. Adela no acepta la existencia inane que le ofrece su madre a ella y al resto de la familia. Adela declara ya desde el mismo principio lo que es, valiéndose de una negación, declarando que no es lo que su madre quiere que sea.

> *No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. No quiero perder mi blancura en estas habitaciones. Mañana me pondré este vestido verde y me echaré a pasear por las calles. ¡Yo quiero salir!* (9).

The affirmation of human existence and hence its essential consummation occurs through freedom of decision (10). Indudablemente que Adela trata ya con las palabras arriba indicadas de afirmar su

---

(8) *Idem*, p. 25.
(9) *La casa de Bernarda Alba*, p. 43.
(10) «La afirmación de la existencia humana y por lo tanto su consumación esencial ocurre por medio de la libertad de decisión.» *Existence and Being*, página 274.

propia existencia por medio de la rebelión. Nadie tiene el derecho de dar significado a su vida excepto ella, y pone manos a la obra reiterando su ente ante la mediocridad del resto de la gente que la rodea.

Una manera de afirmarse es la protesta; otro medio es el de querer tener lo que los demás le niegan a uno. A Adela le niegan a Pepe el Romano, y ella lo quiere. Desea de esta manera demostrar que es un ser que se basta, superior a los demás de la casa. Después de darse cuenta de su ser-ahí en el mundo llega a la conclusión que es ella la que debe dar significado a su vida, que la vida le pertenece a ella y ella es la que debe interpretarla a su manera. Por fin llega a la conclusión de que es superior.

Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que tú! (11).

Todo carácter vital es el que mira sus problemas cara a cara y tiene la presencia de ánimo y el valor de escoger entre dos alternativas, la que quiere, aunque sea en contra de la corriente. La novia no recibe presión del exterior para que se case con su novio; idea suya ha sido la de tener relaciones con él durante tres años, idea suya ha sido también la de comprometerse con el muchacho y fijar la fecha de la boda. El exterior no la acosa acerbamente..., pero, sin embargo, existe presión. Su verdadero amor se ha casado con otra. Leonardo no le ha prestado atención desde que se casó, por lo tanto la cosa normal que debe hacer es buscarse otro novio y casarse. Pero en vísperas del matrimonio, Leonardo hace su aparición. Entonces es cuando la novia surge como un ente superior.

Ni que decir tiene que la tragedia de la novia es una cosa elemental, pero debemos recordar que estas tres obras de Lorca: *Yerma, Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba* son tragedias primitivas; tratan de lo más crudo del hombre, de su existencia, y ésta se encuentra más desnuda cuando el ente se encuentra menos arropado con las sofisticaciones de la sociedad de ciudad actual. El problema de la novia es vulgar, crudo, primitivo, pero no es un problema que podamos echar a un lado así, porque si tenemos en cuenta dónde tiene lugar la acción de la obra, entonces podemos comprender que la lucha interior de la heroína es una verdadera protesta, es un riesgo terrible que toma en contra de la vida mediocre para así dar significado a la suya. ¿Debe casarse con su prometido o debe irse con Leonardo? Lo primero es lo que el mundo le ordena; lo segundo es lo que debe hacer como *Dasein* libre. Y no se crea que estamos

(11) *La casa de Bernarda Alba*, p. 62.

admitiendo la vida relajada de una mujer, ni mucho menos. Lo que hace la novia no está bien desde un punto de vista social, pero es lo que debe hacer para ser ella misma. Si una prostituta quiere serlo y no lo es porque tiene miedo al qué dirán, no demuestra por eso que es una mujer decente, sino que es una ramera débil, con miedo.

En Yerma apreciamos lo contrario. Su matrimonio no ha dado fruto, se encuentra sin hijos a pesar de haber estado casada mucho tiempo. Problema harto común de la vida moderna. Su ser-ahí es opuesto al de su marido, que tan sólo quiere llevar una vida tranquila, apacible, trabajando y ganando más y más dinero. Para Yerma la importancia de su vida está en otra parte: en tener hijos. Claramente los valores del uno están opuestos a los del otro. Yerma se rebela, pero lo hace de una manera muy diferente a la novia. La novia hubiese tratado de tener hijos ilegalmente con otro hombre. Pero cada cual se expresa de diferente manera. Yerma es casta, pero, como Adela, se rebela, protesta, no quiere aceptar lo que para Juan, su marido, es el sino.

Su protesta la expresa varias veces estilo Adela:

> *Yo he venido a esta casa para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado* (12).

Protesta contra el mundo exterior. Quiere dar significado a su vida teniendo hijos; para ella esa es la única manera de justificar su paso por la existencia. Y es que todo ser tiene un deseo casi innato de justificarse de una manera o de otra, de demostrarse y demostrar al mundo que hay algo en su vida que vale la pena.

> *La mujer de campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios* (13).

Su única salvación es tener hijos:

> *Se lo conozco en la mirada, y como no los ansía no me los da. No lo quiero, no lo quiero y, sin embargo, es mi única salvación. Por honra y por casta. Mi única salvación* (14).

Habla, desde luego, de su marido. Juan es la única manera por la cual ella puede dar significado a su vida. Sería fácil para Yerma

---

(12) F. GARCÍA LORCA: *Yerma* (Buenos Aires: Ed. Losada, 1954), p. 59.
(13) *Yerma*, p. 62.
(14) *Yerma*, p. 79.

tener amoríos con Víctor o escuchar las insinuaciones lujuriosas de la vieja, pero no, cada cual es responsable de su vida y debe crearla a su manera. Yerma sería una mujer común y vulgar si escuchase las voces de los demás. Sólo quiere hijos de su marido o nada. Su vida no tendría significado de otra manera, porque la honra es parte de su ser. No quiere lo fácil, sino lo espinoso. Por eso su ente es superior, porque no teme las consecuencias de su propio destino que ella misma se forja.

«En este mundo de formas paralizadas, hecho para oponer barreras a la vida indómita, la novia, Yerma y Adela salen a buscar lo suyo. Y esto suyo es la vida; mejor dicho, ellas mismas son la vida. Conforme la vida llega a ser en ellas un poder arrebatador, todas ellas traspasan las barreras. Las tres empiezan en el mundo ordenado de la casa, en el seguro reducto de una habitación, para después, lograda la cima de la intensidad, venir a desembocar en lo cósmico (15).

El problema que se nos plantea ahora es como el ser-ahí penetra en su propia existencia y descubre la estructura de su ser. En otras palabras: ¿qué es lo que hace que Yerma, Adela y la Novia se den cuenta de su propio ser trascendental para que intenten lo nuevo, lo quimérico, para que sus vidas tengan razón de ser?

Angst es el nombre dado por Heidegger a la primera etapa. La angustia no es una emoción solamente, nos dice; es mucho más: sólo el hombre sufre de angustia; los animales tan sólo tienen miedo. El miedo proviene de algo físico, tangible; la angustia no. La angustia es el sentimiento de vacío que se siente cuando se plantea uno problemas básicos y siente que quizá no pueda resolverlos. Se pregunta uno si la realidad existe o no; el porqué del existir, etc.; entonces es cuando el ser se da cuenta de que está en un mundo extraño, cuyo significado depende de la interpretación del observador. ¿Es nuestra vida tan sólo un sueño? ¿Una quimera? ¿Qué? A causa de la angustia hay *Dasein* que se rebelan, que protestan y que perecen poéticamente.

Adela se ha preguntado si la vida no tiene más que ofrecer que la tiranía de una madre déspota y el aislamiento de cuatro paredes. Adela ha sentido angustia, terror ante la perspectiva de ocho años de luto donde ni el viento de la calle entrará. Cree ella que la vida es algo más y que es ella, y va en pos de lo que le niegan porque, al fin de cuentas, todo es nada y la nada no es nada.

Yerma también siente angustia, la angustia de no poder dar significado a su vida. También se ha hecho ella preguntas; sus preguntas han interpretado su mundo: vivir para procrear, para dar vida a

(15) Christopher Eich: *F. García Lorca, poeta de la intensidad* (Madrid: Ed. Gredos, 1958), p. 146.

toda costa. Quizá es para creer que así, un poquito de su ser perdurará por los siglos. Su angustia es inmensa porque no puede tener hijos.

La angustia de la novia es muchísimo más primitiva. Siente que el deseo carnal la arrastra hacia Leonardo y quiere zafarse de él, pero sigue la llamada de la sangre.

LEONARDO

Te he de llevar conmigo.

NOVIA

¡Pero ha de ser a la fuerza!

LEONARDO

¿A la fuerza? ¿Quién bajó
primero las escaleras?

NOVIA

Yo las bajé.

LEONARDO

¿Quién le puso
al caballo bridas nuevas?

NOVIA

Yo misma. Verdad.

LEONARDO

¿Y qué manos
me calzaron las espuelas?

NOVIA

Estas manos que son tuyas,
pero que al verte quisieran
quebrar las ramas azules
y el murmullo de tus venas.
¡Te quiero! ¡Te quiero! Aparta (16).

O sea, te quiero pero no te acerques a mí. La lucha interior está palpable. La angustia de la Novia, aunque es más primitiva que la de Yerma y Adela, no es por eso menos real o importante.

El punto más significativo de la estructura del ser-ahí. Según la fenomenología de Martín Heidegger, es que el ente es un ser-hacia-la-muerte (ser con respecto a la muerte). El ser-ahí es la libertad misma, y esto es posible porque sólo el *Dasein* es capaz de darse cuenta de la estructura de su ser. El *Dasein* existe porque se proyecta a sí

---

(16) F. GARCÍA LORCA: *Bodas de sangre* (Buenos Aires: Ed. Losada, 1946), páginas 117-118.

mismo hacia su futuro, que todavía no es. Esto significa que vive para el futuro, para lo que espera que va a venirle o sucederle. Espera uno escribir un libro, recibir dinero, comprar una casa, etc. Pero hay una cosa que todo ser espera como inevitable: la muerte; y eso es lo que limita el ser, es su *die Moglichkeit des Nicht-mehr-daseinkönnens* (17), la posibilidad de poder no ser más *Dasein*. Esto es un futuro extraordinario y constituye la posibilidad más irrevocable del ser.

Por ese mismo motivo el ser-ahí toma completa posesión de su vida, futuro y destino. Su misma muerte le da la libertad de escoger. La realización que soy un ser hacia la muerte tiende a poner todas las influencias externas en el mismo nivel, libertándome de esclavitud, permitiéndome comprometerme en los detalles de la vida diaria noble y libremente, dándome cuenta que me toca a mi dar significado a lo que me rodea antes del fin inevitable. Esto es, al darse cuenta del significado de su fin, el ser-ahí, ante el espectáculo de la nada que se le tiene reservado, no se puede comprometer sin su libertad que le da apoyo, que es lo único tangible que tiene.

El acto de libertad coloca al *Dasein* en la responsabilidad de aceptar o no aceptar la completa realidad del destino de sus actos; y lo puede hacer auténtica o inauténticamente, como ya vimos más arriba.

Adela, Yerma y la Novia son su propia vida, su libertad. Saben que la muerte es el acto más importante de su existencia y lo demás lo tratan al mismo nivel. Veamos:

Adela, al entregarse a Pepe el Romano, tiene completa consciencia de la magnitud de su acto. No lo hace a tontas y a locas:

> *Eso no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía* (18).

Tiene, pues, entendimiento de lo que es la muerte, del fin; ya la ha visto cara a cara y, sin embargo, se rebela. Bien sabe ella que juega con fuego y que se quemará. La vida de Adela no tiene significado sin su muerte, pero ella prefiere morir a seguir una existencia que no es suya. Se juega la vida y se da la muerte sólo por demostrar su libertad de acción. Aun al ahorcarse muestra su rebeldía; demuestra que ella es dueña de su fin y que puede terminar su ser-ahí cuando le venga en gana.

Adela cree que Pepe el Romano ha muerto y por lo tanto su sen-

---

(17) *Sein und Zeit*, p. 250.
(18) *La casa de Bernarda Alba*, p. 115.

tido en la vida ha acabado y se quita la suya. Pero no podemos decir que Adela no sabe lo que se hace:

> *Yo no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado* (19).

La Novia también tiene un profundo sentido de la muerte. Su sentimiento es menos refinado, como ya hemos visto, es más salvaje, más primitivo, y por eso no parece saber a ciencia cierta lo que quería, vuelve buscando su fin a manos de la madre.

> *¡Calla! ¡Calla! Véngate de mí. ¡Aquí estoy! Mira que mi cuello es blando; te costará menos trabajo que segar una dalia de tu huerto* (20).

Busca la muerte, el exterminio de una existencia que ahora le es inútil. Su vida ya no tiene significado. Ha hecho lo que quería, su ser-ahí se ha proyectado a despecho del ser en su derredor. Ha vencido a expensas de los demás. Sabía de antemano lo que quería: la muerte.

> *Con los dientes,*
> *con las manos, como puedas,*
> *quita de mi cuello honrado*
> *el metal de esta cadena,*
> *dejándome arrinconada*
> *allá en mi casa de tierra.*
> *Y si no quieres matarme*
> *como a víbora pequeña,*
> *pon en mis manos de novia*
> *el cañón de la escopeta* (21).

La muerte la obsesiona porque la vida ya se le ha acabado.

Como Adela, Yerma también se suicida; pero su suicidio es mucho más alegórico. Su vida es la perpetuación de su ser en los hijos, pero su marido se los niega. Tenerlos de otra manera le está negado, su esposo Juan es el único medio de tenerlos. Matando a Juan, Yerma se suicida. Yerma pone fin a su ser matando al que puede darle significado. Y cuando se da cuenta que Juan nunca le dará hijos, de-

---

(19) *La casa de Bernarda Alba,* p. 117.
(20) *Bodas de sangre,* p. 133.
(21) *Idem,* p. 116.

cide poner fin a la farsa. Acto heroico es este; es como morir y seguir viviendo, como vivir muerto. Así será la vida de Yerma después del fin de Juan.

> *Ha llegado el último minuto de resistir este continuo lamento por cosas oscuras fuera de la vida, por cosas que están en el aire.*
>
> YERMA
>
> *¿Fuera de la vida, dices? ¿En el aire, dices?* (22).

Para ella esas «cosas» no están fuera de la vida; son la vida misma. La vida sin «su» significado no es vida, es nada y la nada es la muerte; por eso la busca matando a Juan.

¿Pero son las existencias de Adela, Yerma y la Novia poéticas?

La respuesta de Heidegger se halla principalmente en su ensayo «Holderlin y la esencia de la poesía». Nos dice que la poesía, o la vida que es poesía, no es más que «nombrar» los entes que nos rodean y la esencia de las cosas. Y nuestra existencia es poética porque le damos significado, la construímos o la acabamos según se nos antoje. Vivir poéticamente es envolverse en la proximidad de la esencia de las cosas. La poesía parece irreal, parece un sueño ante lo que consideramos real. Pero la vida verdadera muestra lo que nosotros queremos que sea; es verdadera, es la única realidad.

Hemos visto que las tres heroínas de García Lorca tratan de dar significado a su vida; intentan «nombrar» lo que les rodea, darle espíritu y significado y al fin sucumben. Esto no es su culpa. Si los demás las aplastan, no quita eso importancia a la lucha que entablan por poner en sus existencias lo que los demás se niegan. Su vida poética lo expresa como epitafio Martirio por las tres cuando dice: «Dichosa ella mil veces que lo pudo tener» (23). Las tres logran tener lo que el resto no concibe ni siquiera en sueños. Por lo menos tienen el placer de la lucha. Han pensado en su existencia.

> *Lleno de mérito y, sin embargo, vive poéticamente el hombre en esta tierra* (24).

DELFÍN CARBONELL BASSET

(22) *Yerma*, p. 24.
(23) *La casa de Bernarda Alba*, p. 123.
(24) Poema de HOLDERLIN. Ver «Holderlin and the Essence of Poetry», en *Existence and Being*.

EN TORNO A «LA MUJER EN ESPAÑA», DE LA CONDESA DE CAMPO ALANGE

La condesa de Campo Alange sigue una trayectoria iniciada por sor Juana Inés de la Cruz y continuada por Concepción Arenal y la condesa de Pardo Bazán: la de emancipar a la mujer española, esa «oprimida por los oprimidos», como afirmaba Lenín, refiriéndose a la mujer rusa. Ya en «La secreta guerra de los sexos» y en numerosas conferencias y artículos sueltos, María Laffite había defendido desde la tribuna pública de la *Revista de Occidente* lo que ahora defiende desde la Editorial Aguilar. Es un libro ameno, escrito a guisa de reportaje, un reportaje que visualiza no un espacio, sino un lapso de cien años: el comprendido entre el año 1860 y nuestros días. Reproducciones de antiguas litografías intentan convertir el volumen en un *pastiche* inteligentemente conseguido, pero la encuadernación y otros detalles que revelan la mano sapiente de los editores descubren su modernidad.

Ahora bien, leyendo entre renglones la recentísima obra de la condesa de Campo Alange, el lector se siente tentado a concluir que el Madrid descrito por Mesonero Romanos y por los sucesivos cronistas de la Villa, un Madrid que se deslíe con pincelada nostálgica en las páginas del libro, ha progresado con paso más rápido que las operaciones en ese frente único de «La secreta guerra de los sexos». ¿Es la fémina española del año 1960 más culta, más independiente, más rica en valores humanos que su tatarabuela del 1860? ¿Y el varón celtibérico? Porque es absurdo y hasta imposible intentar una descripción unilateral de un solo sexo cuando ambos se entrecruzan y se entrefecundan, no ya sobre el tálamo de la unión física, sino en los himeneos de la cultura. Es como si un naturalista pretendiera incluir en la taxonomía zoológica a todos los animales machos. María Laffite no incide en este error, y por eso *La mujer en España* es una historia explícita o implícita de las relaciones entre ambos sexos durante estos últimos cien años.

Un hecho se hace patente: en este breve lapso de tiempo (breve en comparación con las medidas de la evolución histórica) la mujer española ha escalado puestos y ha derribado murallas que hace unos pocos años parecían inexpugnables. Buena prueba de ello es el que el 20 por 100 del alumnado universitario pertenece al sexo femenino, en contraste con el 8 del quinquenio 1931-1936; que en el sector industrial casi otro 20 por 100 de los puestos de trabajo está representado por mano de obra femenina, etc. Pero no nos debemos engañar por estos datos estadísticos, porque las cifras siguen siendo muy bajas en

comparación con las de cualquier país civilizado, y un gran número de profesiones que podrían ser desempeñadas brillantemente por la mujer, y sin peligro para su especial constitución física, permanecen cerradas ante ellas. ¿Qué esperanzas pueden tener las mujeres para lograr la equiparación axiológica con el hombre si nada menos que la ley de Sucesión declara solemnemente su incapacidad para reinar en un país que dió regentes y reinas, como María de Molina o Isabel la Católica?

Tabúes psicológicos

Y, sin embargo, más que con imposibilidades de orden jurídico, la fémina española ha tropezado siempre y sigue tropezando con barreras psicológicas y con muros de silencio, más o menos explícitos. En primer lugar, se mantienen aún concepciones anticientíficas sobre la actitud profesional de la mujer en un amplio espectro de empleos y de oficios. Si en el siglo IX cierto mentecato puso en duda el que los representantes del bello sexo poseyeran alma, hoy se suele esbozar un mohín desdeñoso cuando se habla de la inteligencia femenina.

Esto, a pesar de que una larga serie de estudios neuroanatómicos y psicométricos han demostrado de una manera concluyente que el nivel mental de ambos sexos es idéntico. Anastasi resume, por ejemplo, en su *Psicología genética y diferencial,* recientemente traducida al español, todas las experiencias que los psicólogos han realizado y que demuestran, incluso, que la mujer es superior al hombre en algunos factores intelectuales, como la inteligencia y la fluencia verbales, aunque dé rendimientos algo inferiores en los tests de comprensión mecánica. Y aún estas divergencias se hallan atemperadas por un amplio entrecruzamiento de las curvas de distribución de frecuencias.

Como opinan Krech y Crutchfield en su *Individual in society,* las leyes son no sólo el espejo que refleja las costumbres de un pueblo, sino las que el legislador desearía que existiesen. En este caso concreto, las limitaciones que aún sigue imponiendo el Código civil a la mujer en cuanto mujer son el precipitado de un estado de opinión pública patente o larvado. Todo lo que puede hacer la psicología social para estudiar este estado de opinión es aplicar los mismos métodos que utiliza para estudiar la problemática de las minorías raciales. Porque de lo que no hay duda es de que el sexo femenino sigue siendo en España una minoría, no en el sentido numérico de la palabra (más bien, como en casi todos los países, existe un excedente de mujeres), sino en el sentido de un grupo al que se priva, sin fundamentos obje-

tivos, de una serie de derechos sociales, políticos, culturales, familiares y profesionales.

Es obvio que entre la situación del negro de las plantaciones de Virginia y el judío del Ghetto de Varsovia, por un lado, y la mujer existen diferencias muy importantes. Pero la magnitud de estas diferencias disminuyen cuando tenemos en cuenta los siguientes puntos:

1.° Existía una auténtica relación paternalista en algunas plantaciones, haciendo vida de familia los esclavos negros con sus propietarios. La sirvienta negra era, verbigracia, una auténtica «fámula». Y ya en otro plano de vínculos interpersonales, los latifundistas brasileños poseían un gran número de concubinas guaraníes.

2.° Los gobernantes de la Edad Media árabe y cristianos apreciaban extraordinariamente las aptitudes de los judíos para el ejercicio de la Medicina y de la administración, pero ello no implicaba una política de discriminación racial, a veces sangrienta.

Si hay, pues, diferencias más o menos marcadas entre las actitudes hacia el sexo femenino en cierto tipo de sociedades como la nuestra y las relacionadas con las minorías étnicas, se debe a la impregnación de una sociedad ferozmente patriarcalista por la concepción católica del matrimonio y por el culto Mariano. Es lógico que una serie de razones psicológicas, sociales y culturales modifiquen el esquema de conducta de la mayoría dominante hasta el punto de que su comportamiento agresivo hacia las minorías sojuzgadas permanezca dentro de la empalizada de las creencias y de las omisiones. Sólo los sádicos golpeán, en efecto, a una mujer por el hecho de ser mujer; pero, en cambio, hoy ningún ser español se sorprende de que hasta el año 1958 el Código civil contuviera artículos que menoscaban los derechos íntimos, familiares y profesionales de la mujer, de que poco después de haber sido proclamado por el Tribunal Supremo de los Estados Unidos la abolición de las tácticas de discriminación racial apareciera, en el *Boletín de las Cortes Españolas,* el texto de una ley, que reza en sus dos primeros artículos lo siguiente:

«Artículo 1.° La ley reconoce a la mujer los mismos derechos que al varón para el ejercicio de toda clase de actividades políticas, profesionales y de trabajo, sin más limitaciones que las establecidas en la presente ley.

Art. 2.° Uno. La mujer puede participar en la elección y ser elegida para el desempeño de cualquier cargo público.

Dos. La mujer puede ser designada asimismo para el desempeño de cualquier cargo público del Estado, Administración local y organismos autónomos dependientes de uno y de otra.»

¿Cómo se explica el que este sojuzgamiento se mantuviese en un clima de no violencia, de aceptación por ambas partes de los *roles* específicos? La explicación radica, a nuestro entender, en un pacto o «contrato social» tácito que las diferencias de vigor físico impusieron a los dos sexos. En las investigaciones de Murdock se demostró que en ninguna de las sociedades actuales la mujer desempeñaba actividades excesivamente rudas. Los datos de la Oficina del Censo Etnográfico de los Estados Unidos corroboran estos datos.

Ello significa que desde los comienzos de la humanidad se inicia una clara diferenciación en las tareas que las culturas asignan a cada sexo. Quedan para el hombre aquellos quehaceres que exigen un gran dispendio de energía muscular, como, por ejemplo, la caza y la guerra. Se reserva, en cambio, para la mujer las actividades impuestas por su propia biología, la lactancia, por ejemplo, o las domésticas. La única excepción la constituye la subcultura de los Manús de Nueva Guinea, en donde el varón desempeña cometidos que en otras sociedades se reserva a la mujer y viceversa. Pero es fácil entrever que, aun en este caso, se han interpuesto concepciones mágico-religiosas. Concretamente, el pensamiento primitivo asimila el papel genésico de la hembra a la fecundidad de los campos. En todo matriarcado late, en efecto, como lo demostró Bachofen, una cosmovisión agrícola (culto a la diosa tierra, a las ninfas de la vegetación y de las fuentes, etc.).

Esta es una pista que nos serviría para un extensísimo periplo en torno al problema del matricarcado, pero lo que aquí nos interesa subrayar, con todo el énfasis que se merece, es que el hombre ha tenido que ofrecer su protección a la mujer, que por su menor resistencia física y por la incapacidad temporal que supone para ella el embarazo y la lactancia, *ha perdido en la mayor parte de las sociedades la hegemonía política y social.* Aun en aquellos grupos como el de los iroqueses, en donde el consejo de las madres decide la elección de los caciques, el poder se ejerce de una manera indirecta, como si aun en estos mismos grupos humanos matriarcales la mujer reconociera su incapacidad para cumplir los deberes de Júpiter o de Marte.

Quedamos, pues, que aun en las sociedades matriarcales la mujer ha renunciado al mando directo a cambio de la protección que le brinda el sexo masculino. Ha sido un «do ut des» que ha firmado bajo los rayos aurorales de la prehistoria. Ahora bien, erigirse en protector implica el trascender a un plano de superioridad con respecto

al protegido. Se protege a lo que o a quien es inferior. Pero este trascender a un plano más elevado acarrea, por razones psicológicas más que dialécticas, un menosprecio de las minorías que se cobija con el manto protector. Del postulado explícito o implícito de «protegemos a la mujer porque carece de vigor físico y de aptitudes para ciertas tareas demasiado rudas» se pasa al siguiente corolario «el sexo femenino es un sexo antropológicamente inferior al masculino; la prueba de ello es que necesita nuestra protección». Pero lo sorprendente (sorprendente no en el sentido de algo contrario a la naturaleza humana, sino maravilloso en cuanto pertenece a dicha naturaleza) es que la mujer ha permanecido durante luengos siglos bajo la égida del varón sin que, salvo casos aislados, se hayan producido movimientos de protesta. La condesa de Campo Alange afirma a este respecto que entre los millones de mujeres que vivieron y murieron durante el siglo XIX en España sólo cinco de ellas (Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber, Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal) desafinaron en el pentagrama del conformismo femenino. Tres de ellas eran gallegas, y puede ser—afirma María Laffite—que la mayor igualdad entre los sexos que existía y sigue existiendo en Galicia, explique el predominio de esta región. Pero esta igualdad—añadimos nosotros—existe sólo en las poblaciones campesinas y dos de las tres grandes escritoras decimonónicas, cuya vida y cuya obra se glosan, pertenecían a los estratos socioeconómicos más elevados.

Pero esta disquisición nos aparta demasiado del hilo central de nuestros argumentos. ¿Cuál es la causa de esta extraña docilidad del sexo femenino, de esta tolerancia digna sólo de fines excelsos y que hace soportar a la mujer el que se le vayan arrancando uno tras uno sus derechos cívicos y personales? Ya hemos mencionado, en realidad, esta causa: la protección que a cambio de esta renuncia le ofrece el «sexo fuerte». Esta protección es extraordinariamente variada: desde el simple resguardo contra las violencias físicas y la subvención de las necesidades más inmediatas hasta la adoración neoplatónica de las cortes medievales o de los poetas del romanticismo. Oscar Wilde manifestó plásticamente este concepto, al afirmar que la mujer era «un animal irracional pero adorable», y Valera, en una polémica que sostuvo con la condesa de Pardo Bazán, exalta hasta los espacios intergaláxicos las virtudes del sexo femenino, pero le niega el derecho a ocupar un sillón vacante en la Real Academia Española. Es como si las mujeres hubiesen expresado tácitamente el siguiente deseo: «No nos importa el que nos impidais el acceso a las universidades o a los puestos de trabajo; tampoco nos importa

que sea el varón el que ejerza las funciones de mayor responsabilidad. Lo que queremos es que nuestros maridos nos mimen y nos adulen, transcurran todo el día cacareando la superioridad masculina».

En la conducta privada nos encontramos, en realidad, con casos individuales que presentan esa misma conducta de adaptación. Son neuróticos que a cambio del calor del cobijo materno renunciaron a saltar al ruedo para capear a ese cornúpeta inmisercorde que es la existencia. Cuando eran niños no se atrevían a salir a la calle y a compartir los juegos y los ejercicios físicos de sus compañeros, porque una madre hipersolícita les obligaba a resguardarse excesivamente contra los peligros más mínimos. Renunciaron, pues, a traspasar nuevos horizontes y descubrir continentes enteros para no perder las ventajas que proporciona un puerto bien abrigado. Es el mito de Hércules que renuncia a sus aventuras y se dedica a manejar la rueca de Onfala; es el mito de Ulises y de Circe.

Las consecuencias de esta auténtica «neurosis de renta» que afectó y que sigue afectando en algunas sociedades al sexo femenino son extraordinariamente patentes. En primer lugar, el cultivo de ciertas virtudes negativas, como la hiperdocilidad (que los antiguos pedagogos denominaban «modestia», una cualidad que terminó adscribiéndose al sexo femenino). Como consecuencia de esta hiperdocilidad, el fomento exclusivo de ciertas cualidades que satisfacían a los dominadores y que servían para granjear su favor y su protección. La coquetería femenina es, en efecto, en parte no despreciable, un mecanismo de defensa para no perder la ayuda del varón. En el terreno de la psicología infantil corresponde a las tácticas que utiliza el niño para no perder el apoyo de los padres.

Estas tácticas a veces incluyen los mecanismos de represión: el niño adopta una conducta que corresponde a un nivel cronológico inferior cuando entra en escena un rival. La pasividad que supuso para la mujer su *rol* de protegida dificultó extraordinariamente su emancipación política y social. Tan depreciada fué su moneda que hasta en el terreno sexual comenzó, en algunas civilizaciones como la griega, a ser sustituída por el varón. «El amor entre hombres es puro; el amor entre un hombre y una mujer impuro», dice Platón en uno de sus «Diálogos». (No es cierto el que las hetairas atenienses poseyeran una gran cultura; Aspasia fué una excepción por provenir, quizá, de la Jonia.)

Ya dijimos, sin embargo, que el cristianismo dignificó a la mujer. Hablamos del influjo del culto mariano y de su correlato, el amor neoplatónico, tan manifiesto en las obras de Dante. Se comienza a entrever que la mujer representa en la historia de la cultura una función que no por ser indirecta es menos importante. El autor de *La divina comedia* confiesa a Beatrice Portinari que: «Me elevé gracias a ti de entre las filas del vulgo» (Che usci per te della volgare schiera). Algunas mujeres llegan a ser reinas o regentes, como en el caso de Isabel de España e Isabel de Inglaterra, y las minúsculas cortes del renacimiento italiano rebosan de mujeres inteligentes que compiten con los varones en la rima y en la música.

Podemos, en general, enunciar la ley de que el nivel cultural de un pueblo se mide por el grado de emancipación del que goza la mujer. Y aun dentro de un mismo país y en un punto común de la trayectoria histórica, suelen ser las clases sociales superiores, más impregnadas de la savia vital de la cultura, las que adoptan con menos rigor la política de discriminación sexual. Por eso, para repetir la frase de Lenín: «la mujer es la oprimida de los oprimidos». Por un mecanismo de reducción de la tensión es la esposa del socialmente frustrado la que goza de menos derechos y de menor libertad. Y es en España, cuya resignación ha causado tanta extrañeza a los extranjeros (recordemos, por ejemplo, uno de los artículos del *Diccionario filosófico,* de Voltaire), el país en el que más tardíamente se han organizado, como movimiento colectivo, las actividades feministas. A varones resignados ante la incapacidad de sus Gobiernos, corresponden mujeres resignadas, y que, incluso, defienden con más saña que los propios hombres su privación de derechos.

Hoy, en efecto, el peor enemigo de la emancipación de la mujer es la propia mujer. En primer lugar, por su misma abulia, herencia de un «lavado de cerebro» de muchos siglos de duración, pero, en segundo por una conducta que podríamos denominar psicoanalíticamente «de resistencia». Y es que, según Freud, se tiende a rechazar con energía los deseos más reprimidos y con tanta mayor violencia cuanto mayor sea la intensidad de esos deseos. Hace unas décadas, las mujeres criticaban acervamente a cualquiera de sus congéneres que encendiese un cigarrillo en un lugar público. Hoy critican a su compañera de sexo que aspira a una cátedra de universidad o a pedir la separación conyugal cuando el marido le es infiel o le da malos tratos. «Tu deber de esposa es resignarte, porque todos los hombres son así», es una frase que todavía se sigue oyendo en esta santa pe-

nínsula, en donde ya trepidan más de medio millón de receptores de TV, y a la que invaden todos los años 10 ó más millones de turistas.

Y, sin embargo, ya no existe ninguna razón para invocar la hegemonía masculina. La fuerza física ha dejado de representar el principal factor en las relaciones interpersonales. Una enano podría, en este año de 1964 destruir una región entera, con sus miles de atletas, sin más que apretar un botón y poner en órbita un proyectil cargado con una bomba de hidrógeno. Basta la policía (que no importa que sea masculina o femenina con tal de que lleve armas de fuego) para proteger a la mujer contra posibles violaciones y raptos, y, por su parte, hoy son muchas las mujeres que se mantienen a sí mismas sin la aportación de la mano de obra masculina. Se pueden invocar múltiples conceptos de la masculinidad y de la femineidad, pero siempre bajo la perspectiva de que todo estereotipo debe ser revisado bajo las luces del presente histórico. Afirmar que una mujer ha dejado de serlo por que goza de unos derechos que le eran inaccesibles hace quinientos años, es como afirmar que un congoleño ha perdido sus rasgos étnicos al hacer uso, por primera vez en la historia, del sufragio universal.

Masculinidad y femineidad

Una de las primeras preguntas que podríamos habernos formulado al hablar de la emancipación del sexo débil es la de ¿hasta qué punto son congénitos con el sexo las cualidades que se atribuye a la mujer y que ésta procura fomentar en sí misma?

En esto sí que la psicología diferencial no admite lugar a dudas: salvo la inferioridad osteomuscular que los anatómicos revelaron en el cuerpo femenino; salvo ciertos rasgos psicofisiológicos atribuíbles a la presencia de hormonas sexuales femeninas, todo lo restante procede de lo que se han denominado *estereotipos sexuales.* Por estereotipo entedemos, en efecto, una cualidad o una serie de cualidades que se atribuyen a un grupo humano con o sin fundamento objetivo para tal atribución. Se habla, verbigracia, de estereotipos nacionales, de estereotipos étnicos, profesionales, etc., pero podríamos hablar también de estereotipos correspondientes a cada uno de los sexos.

Ahora bien, todo estereotipo es producto de un medio cultural específico. Es, pues, en mayor o menor medida, un simple artefacto. Por ejemplo, el español posee un cierto concepto de los alemanes que

no poseía hace dos siglos, como ya anteriormente demostré en otra ocasión (1).

Veamos ahora con cierto detenimiento cómo se produce y se transmite un estereotipo. En primer lugar, tendemos a achacar ciertos rasgos negativos a eso que llaman los psicosociólogos «extragrupo». Con ello conseguimos los siguientes objetivos:

1.º Realzar la importancia de nuestro propio grupo al disminuir la de los restantes.

2.º Justificar, esto es, racionalizar nuestros patrones de conducta que tienden a acaparar todos los bienes en provecho nuestro y en detrimento del «extragrupo».

3.º Racionalizar, si fuese necesario, la agresión en todos sus matices.

La creación de un estereotipo obedece, pues, a razones psicológicas y también históricas que afectan a un grupo determinado. Por ejemplo, como hemos demostrado ya en esta misma Revista, los estereotipos antisemitas son el producto de una extraña mezcla de realidades y de fantasías. Pero sea cual fuere el origen de los estereotipos (profundizar en esta génesis supondría escribir un grueso volumen), lo cierto es que se transmite de generación en generación, de la misma manera que la dotación cromosomática o que los conocimientos científicos. El recién nacido viene, pues, al mundo rodeado de una atmósfera que no sólo contiene oxígeno y nitrógeno, sino ese polvillo impalpable de los estereotipos y de los prejuicios nacionales, étnicos, familiares, etc. Para que un estereotipo sea sustituído por otro es necesaria una profunda conmoción social o histórica que sacuda la mente de los líderes de la opinión pública y les fuerce a replantear su posición ante una determinada realidad. Se requiere, en otras palabras, una reestructuración y esta reestructuración rara vez suele ser el fruto de un cambio paulatino, de un acercamiento progresivo a la verdad o al error de signo opuesto.

Lo mismo está ocurriendo en lo que respecta a los estereotipos sexuales. Sólo la profunda transformación social que implicó la guerra de 1939-1945 pudo imprimir un empujón definitivo a la doctrina de la igualdad esencial de los sexos, ya que a causa del reclutamiento de los varones muchos de los puestos de trabajo tuvieron que ser ocupados por mujeres. Ello sirvió de magnífica oportunidad para que la mujer demostrara sus dotes laborales dentro de una escala muy amplia de oficios y profesiones. De la misma forma, la revolución soviética cambió el panorama de la mujer rusa. Finalmente, fué esa

(1) «Estudios de opinión pública; la germanofilia de los españoles», *Revista de Psicología General y Aplicada*, 1963.

aventura cotidiana que durante varias décadas tuvieron que correr al albur los pioneros del Far West, sin otros aliados que sus propias esposas, magníficas camaradas en el laboreo de las tierras y en el manejo del rifle, la que condiciona en la actualidad el que hoy sean los Estados Unidos el país en donde las mujeres padecen de menos restricciones legales explícitas o implícitas.

Nadie entienda ante ello que debe ser borrada toda diferenciación entre los sexos, aun aceptando su carácter artificial «exógeno». No es absurdo que la niña juegue con muñecas y que el niño lo haga con soldados o con revólveres de plástico. Tampoco es absurdo, por lo menos en un sentido humano, el que la sociedad ridiculice al niño o a la niña si intercambian sus respectivos juguetes. Y esto mismo es aplicable al plano adulto. En este sentido sí que existe un auténtico confusionismo en lo que respecta a los fines del movimiento feminista.

Me explicaré mejor: algunos líderes de la opinión pública consideran que el feminismo intenta diluir a toda costa ciertos rasgos específicos que diferencian entre sí a los dos sexos. Según esta interpretación, la mujer feminista exigiría el uso de pantalones, la adopción de posturas y gestos típicamente masculinos, el ingreso en puestos de trabajo que exigen una gran resistencia física, etc. Pero esto sería atentar contra uno de los mayores encantos que posee la existencia: la diversidad, titulada por el poeta «sirena de las creaturas del mundo». Sería reducir a los rasgos puramente anatómicos y a ciertas funciones fisiológicas los caracteres sexuales secundarios que, como intuyó Marañón, se extienden al campo de las dimensiones del psiquismo ya lo que William James denominaría el Yo material (el vuestuario, por ejemplo). Como exclamó aquel diputado francés: «¡Viva la diferencia!». Lo que pretende el movimiento feminista es algo muy distinto; pretende, nada menos que eliminar ese abuso por parte del sexo dominante que, so pretexto de establecer distinciones sexuales, cargó a sus propias alforjas con un pesado bagaje de valores jurídicos, morales, culturales, etc., que por derecho natural debiera haber compartido la mujer. Veamos, en efecto, hasta qué punto ha arrastrado a la humanidad esta falacia. Voy a citar sólo dos ejemplos:

En primer lugar, el derecho de la mujer a participar en el sufragio. Este derecho sólo fué alcanzado por el sexo débil hace apenas cuarenta años, en países tan avanzados como los Estados Unidos e Inglaterra, y en algunos países como España todavía dista de ser una realidad. La razón de que la mujer haya obtenido en estos países lo que ya habían alcanzado otras minorías (los católicos en Ingla-

terra y los negros en los Estados Unidos) reside en uno de los ragos del estereotipo femenino: la creencia de que la política es asunto exclusivamente masculino, de que una mujer que se interesa por la política renuncia automáticamente a su femineidad, etc., etc., y, sin embargo, como medio en serio medio en broma, demostró Aristófanes hace muchos siglos, la mujer tiene derecho a tomar parte en la elección de aquellos hombres que van a influir en el destino de ellas mismas y de sus hijos. Este es un principio de derecho natural que a todos los moralistas y jurisconsultos se les ha escapado siempre, inmolado a un «vircentrismo» feroz.

Otro ejemplo puede ser el de la creencia tan extendida entre el sexo masculino de que el varón es por propia naturaleza poligámico y, en cambio, la mujer es monogámica. Se alegan, a este respecto, argumentos especiosísimos, como el de que una sola eyaculación seminal puede fecundar a todas las mujeres del planeta, mientras que, en cambio, la mujer ovula uno o, todo lo más, dos oocitos al mes. También se acude al ejemplo de ciertas especies zoológicas y a la historia de la humanidad. Pero lo cierto es que la poligamia es una de las características de las sociedades patriarcales, si entendemos por poligamia no el simple hecho de tener más de una esposa, sino ciertas tolerancias que favorecen al sexo masculino en materia de libertad sexual. Tan es así que, vergonzoso es reconocerlo, los cánones patriarcales privan, en muchas ocasiones, sobre los cánones religiosos. Este es el caso de España, en donde a un catolicismo que sin ambigüedad alguna veta terminantemente a ambos sexos las relaciones pre y extraconyugales, se le yuxtapone un estado de opinión completamente opuesto.

En otras palabras, no es que la mujer sea constitucionalmente monogámica y el varón poligámico, sino que el medio ambiente fomenta ambos esquemas de conducta. Al hombre le empuja a acumular el mayor número posible de «trofeos» amatorios. En cambio, a la mujer le fuerza a polarizar todo su erotismo dentro del canal del matrimonio.

Resumiendo, lo que intenta el movimiento feminista es alcanzar para la mujer una serie de derechos comunes a ambos sexos y que sólo por un *quid pro quod* fatídico han sido monopolizados por el varón. Sobre estos cimientos, que a su vez se fundamentan en el derecho natural, el feminismo pretende conservar para la mujer todo lo que hay de positivo en ella y lo que en última instancia conduce a convertir «la secreta guerra de los sexos» en una alianza simbiótica, en donde se repita la frase evangélica de «dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios».

Lo terrible del caso es que varios siglos de incuria han creado en muchas mujeres una cierta incapacidad temporal para ocupar el puesto que le corresponde en la familia, en la sociedad y en las actividades políticas y profesionales. Ha ocurrido lo mismo que en el caso de las minorías negras de los Estados Unidos: desde el trampolín de un estereotipo de «incapacidad mental» atribuída a dicha minoría étnica, los gobernantes se negaron a proporcionar a los negros las mismas posibilidades pedagógicas que a los blancos. Pero este déficit pedagógico influyó a su vez en la capacidad mental de los ciudadanos de color norteamericanos, lo que, en círculo vicioso, reforzó el estereotipo, y así sucesivamente. De esta forma, un falso planteamiento del problema alejó durante muchas décadas la posibilidad de una solución objetiva.

Nos llevaría mucho espacio el adentrarnos en este aspecto de las relaciones intersexuales. Por eso voy a concretarme a la dimensión puramente erótica de la relación entre hombre y mujer. Voy, además, a limitarme a nuestro país, porque una de las escasas ventajas que posee el subdesarrollo es que nos permite estudiar estructuras sociales o culturales ya periclitadas en otras zonas, e incluso tomar medidas de precaución contra ciertos morbos que están padeciendo los países más adelantados. Eso, suponiendo que podamos desviar la trayectoria del devenir histórico, porque, de lo contrario, ni siquiera este artículo tendría sentido.

Una cosa que desde luego llama la atención a todos los extranjeros que acuden a nuestro país en viaje de turismo o por necesidades profesionales es la especialísima estructura del erotismo español. Los foráneos suelen explicarse afirmando que la mujer española es excesivamente puritana, mientras que el varón celtibérico pasa al extremo opuesto y se comporta con ese «temperamento» que tanto agrada a cierto sector de extranjeras. Otros añaden que a nuestras mujeres les agrada el desplante ante cualquier palabra o gesto por parte de un muchacho que muchas veces carece de intenciones eróticas. Y no falta quien nos compare a los hambrientos que acuden a un festín derribando a codazos a los demás comensales y precipitándose de bruces sobre los platos.

Lo cierto es que el español considera a la mujer como una plaza más o menos difícil de ser conquistada. En cambio, la mujer ve en el varón al sitiador implacable que no cejará en sus esfuerzos hasta rendir la ciudadela. El sexo se convierte en una cota militar que debe

ser conquistada y defendida respectivamente. Ya decía nuestro Juan de Mena:

Sitio de amor
con grande artillería...

El erotismo, pues, se convierte aquí en esta bendita piel de toro en una de las ramas de la poliorkética, ese arte que tanto apasionó a los mílites antiguos. Por la parte del varón, esto es, del campo sitiador, todo recurso es lícito con tal de saltar el profundo foso y derribar las murallas que le impiden el acceso a su objetivo amoroso. Por parte de la mujer, no hay vigilancia que sea excesivamente rigurosa. Es un arte del asedio y de la defensa que se transmite de generación en generación. Por un lado, los compañeros de universidad o de trabajo se comunican entre sí las últimas armas secretas aparecidas en el mercado del donjuanismo (Don Juan fué el Demetrio Poliorcetes de la estretegia sexual); por otra parte, esos mismos varones comunican a sus hijas o a sus hermanas las antiarmas más eficaces para contrarrestar toda la astucia o la violencia masculinas. Por eso (y esta impresión la he recogido no sólo de mi propia experiencia sexual, sino de labios de ciertos muchachos que odian cordialmente este planteamiento de las relaciones eróticas) el trato entre hombre y mujer en nuestras latitudes parece regirse por los mismos principios que ese «de pillo a pillo» que tanto campea en nuestra novela picaresca o en la compraventa de automóviles usados. En otras palabras, el hombre debe dar amplias muestras de caballerosidad ante la mujer para que ésta se decida a dejar caer el puente levadizo y hablar con él directamente, aunque siempre desde la torre del homenaje de ese pavor femenino a la seducción que los escritores antiguos llamaban «recato».

Es obvio que este temor obstaculiza seriamente una auténtica comunicación existencial entre ambos sexos. Es obvio también que explica ciertas reacciones en ambos sexos que, si las analizásemos con tanto detenimiento como analizamos la política de abastecimientos o el estado en que se hallan las nuevas licencias de taxis de Madrid, nos llenarían de bochorno. Al cabo de cuatro siglos y medio siguen vigentes aquellos versos maravillosos de Sor Juana Inés de la Cruz en los que la poetisa se queja amargamente de los hombres que critican a las mujeres difíciles por difíciles y a las livianas por livianas.

En el último film de Julio Diamante aparece, precisamente, en escena el muchacho de procedencia hispanoamericana (pero podría ser español) que insulta groseramente a una jovencita por no poderla seducir. Pero este mismo muchacho, provisto de un barniz superficial de cultura y de educación se hubiese burlado ante sus

compañeros de esta misma jovencita en el caso de que hubiese accedido a sus deseos. Ante la gran difusión de estos modos de conducta no es, pues, extraño que la mayor parte de las mujeres refuercen sus defensas hasta un extremo que parece absurdo a los extranjeros, ignorantes de las causas de esta hiperprotección.

Por otra parte, la mujer hipervalora su integridad sexual, y cuando no la posee la finge. No piense ningún lector que con esto coincidimos con Freud en todo lo que afirma sobre el tabú de la virginidad preconyugal, pero lo que sí queremos decir es que muchas mujeres españolas consideran que se le debe sacrificar todo. Claro está que esta actitud no sólo es inhumana, sino incluso anticatólica, ya que se basa no en unos principios éticos o religiosos, sino en la opinión de los demás. El «desplante» tiene su origen, precisamente, en esta actitud: muchas mujeres convierten cualquier palabra o cualquier gesto inofensivo de su acompañante en un magnífico anfiteatro para demostrar «cara al público» la posesión de unos principios sexuales que luego se desmoronan rápidamente cuando atraviesan los Pirineos. Psicológicamente, el desplante corresponde, en la esfera del sexo masculino, al alarde de agresividad física o de dotes de «conquistador». Con razón decía Quevedo de la honra (y entiéndase, ante todo, honra sexual, dentro de los límites de nuestro país) que si se la analizase profundamente resultaría no ser nada.

Ahora bien, nada más opuesto a la dinámica de la relación entre los sexos que esta contienda, más o menos secreta. Decía Paul Sartre que toda relación amorosa estaba llamada al fracaso, tarde o temprano, puesto que el amante tendía a colocar al amado unas veces en el lugar de los objetos (être-en-soi) y otras en el de los seres humanos (être-pour-soi), que gozan de libertad. Por un lado tendería a poseerlo como si se tratase de un objeto físico, pero, por otro, respetando su integridad de persona libre. Es lógico, según el autor de *La náusea,* a manera de dos fuerzas que tiran de un mismo sólido en sentido contrario se produzca una resquebrajadura fatal para la relación entre dos personas. Pero Paul Sartre hablaba de la relación entre dos sexos, refiriéndose a una era ya periclitada. Hubiese hablado de otra forma si hubiera tenido en cuenta la relación de camaradería y de mutuo respeto en que hoy tiende a desenvolverse, en todos los países civilizados, la actividad erótica.

Pero es que la doctrina sartriana se puede aplicar inexorablemente a cierto sector de nuestros compatriotas, en donde (lo volvemos a repetir) el enamoramiento se considera como la apetencia progresiva de algo que debe ser poseído a toda costa, a costa sobre todo de la libertad que como ser humano tiene derecho a disfrutar el

objeto poseído. Esto es por lo que en nuestro país una de las primeras cosas que hace un muchacho que desea entablar relaciones «formales» con una señorita es controlar sus salidas y vetarle toda una serie de expansiones honestísimas. ¡Y lo más cómico es que sin estas prohibiciones y sin esta vigilancia policíaca la señorita en cuestión no se sentiría amada!

El extendernos en una exposición sistemática de la morfología especial del erotismo español supondría escribir un libro bastante voluminoso, y escaparía al fin que nos hemos propuesto en esta glosa de la última obra de María Laffite, Condesa de Campo Alange. ¿Es correcto encontrar el origen de esta secreta guerra de los sexos en la exclusión por parte de nuestro país de la enseñanza mixta? ¿No contribuye esta separación forzosa hasta el nivel universitario a «alienar» a ambos sexos entre sí, a crear un sentimiento de hostilidad y de recelo? Porque de lo que no cabe la menor duda es de que gran parte de nuestra pedagogía ha dejado arrinconada la enseñanza y el desarrollo moral y psicológicamente sano de una de las fuerzas más poderosas que existen en el hombre y en la mujer.—ALFONSO ALVAREZ VILLAR.

NOTAS SOBRE TEATRO

DÜRRENMATT

Los físicos, estrenada en el teatro Valle-Inclán, de Madrid, el 11 de septiembre de 1965, es la cuarta obra de Dürrenmatt que se ha dado a conocer en un escenario español, y uno de sus más recientes títulos.

¿Quién es Dürrenmatt? Quizá uno de los autores más contradictorios de la escena contemporánea. Y, por la misma razón, uno de los más discutidos y, en ocasiones, también de los más discutibles. Esa capacidad polémica de su teatro se encuentra ya en su primer drama *está escrito* (1947), y se manifestaría asimismo en las obras que vendrían después.

Está escrito era una sátira del establecimiento de los anabaptistas en Münster. El protagonista de la obra es un individuo que ha tomado tan en serio aquello de que los últimos serán los primeros, que decide amar a las ratas. La representación fué un escándalo. Dürrenmatt tenía entonces unos veinticinco años, y no resulta muy difícil comprender las motivaciones de aquella sátira cuando se tienen en

cuenta algunos datos biográficos: el padre de Friedrich Dürrenmatt era pastor protestante, y él mismo cursó estudios de teología en Berna y Zurich. Posiblemente, aquel joven de veinticinco años había llegado a un momento de cierta saturación, y buscaba en el humor y la caricatura una forma de liberarse de unas determinadas y severas disciplinas espirituales. Acaso esto que decimos pueda también, aunque sea parcialmente, explicar algo de una de las más típicas contradicciones del autor: su nihilismo y a la vez su moralismo exigente, hasta el punto que de él se ha podido decir, no sin certera agudeza, que es un «Aristófanes vestido de frac» y un «Claudel protestante».

Respecto a su condición de nihilista, Dürrenmatt se ha rebelado siempre. (No sabemos si también respecto a su condición de moralista claudeliano pasado por la reforma). Así, en su libro teórico *Problemas teatrales* (la edición alemana es de 1955; la primera edición castellana de 1961) se ha entregado a una delicada y sutil distinción entre el arte que de verdad es nihilita y el que tiene trazas de serlo, pero no lo es, para finalmente asegurar: «Sólo pasa por nihilista lo que resulta incómodo». Esta afirmación tiene para nosotros un interés, sobre todo, en la medida en que enuncia cómo, en 1955, Dürrenmatt consideraba ya eso de «resultar incómodo» como una alta virtud estética, o al menos como una característica esencial del teatro que había venido haciendo y que quería hacer. Desde *Está escrito* hasta el 55, su producción se incrementa con los siguientes títulos fundamentales *El ciego* (1948), *Rómulo el grande* (1949), *El matrimonio del señor Mississipi* (1952) y *Un ángel llega a Babilonia* (1953). De estas obras sólo se ha representado en España *Rómulo el grande,* en los festivales del pasado verano. Es, desde luego, una de las mejores comedias de su autor.

Estas cuatro piezas que acabamos de citar muestran ya a Dürrrenmatt en toda su complejidad, sus contradicciones, su condición de excepcional autor cómico, su capacidad para reducir a formas dramáticas sencillas y de fácil comunicabilidad una serie de temas de gran aridez. Véase, respecto a esto último, *El matrimonio del señor Mississipi:* mediante la anécdota de tres hombres que quieren conquistar a una mujer, el autor traza una descripción—muy personal—del mundo contemporáneo. ¿Cuál es esa visión suya? Julio Diamante, en su prólogo a la edición española de *Frank V,* se refiere a ello en los siguientes términos: «Con *El matrimonio del señor Mississipi* ha pretendido Dürrenmatt darnos su visión de un mundo y de una sociedad que se le antojan caóticos, consiguiendo en realidad darnos la representación de su propio caos mental e ideológico».

Quizá por eso mismo —añadiríamos— esta obra es un producto típico de su momento histórico; esto es, la guerra «fría».

Ese «mundo caótico» aparece también, por supuesto, en *Rómulo el grande* y en *Un ángel llega a Babilonia.* Hay en estas dos comedias, sin embargo, un intento por parte del autor de creer que este mundo en que vivimos no es solamente «un mundo de locos». Así, Rómulo y Odoacro, en su común afición por la avicultura y en su condición de hombres bondadosos, dan una visión del hombre, quizá un poco simple y paternalista, pero no por ello exenta de un positivo humanismo. En *Un ángel llega a Babilonia,* el autor va más lejos. Da aquí un paso que no volverá a repetir en lo sucesivo: lo que podríamos llamar la salvación del hombre por una bondad entre lírica y roussoniana. Para ello, Dürrenmatt recurre a este gran camelo (reconozco que este término popular es poco apto para el tono discursivo de un artículo, pero es mucho mayor su poder expresivo), ese gran camelo, decía, de gran parte de la literatura contemporánea: la sacralización de la miseria. En efecto, Dürrenmatt nos presenta, entre otras cosas, cómo un personaje es humanamente extraordinario en tanto que mendigo, pero cómo, en tanto que rey, se convierte en un ser humano lamentable. La subsiguiente loa a la vida «libre» (!) del mendigo, del desarraigado, etc., es una idea implícita en casi toda la producción del autor, pero que, como decimos, nunca más volverá a ser formulada tan explícitamente. Por el contrario, toda la vasta galería de los personajes posteriores constituirán con pocas excepciones una constelación de seres «malvados»; impulsados al mal por la venganza (Clara Zacanasian, en *La visita de la vieja dama),* por la ambición de poder *(Frank V),* por la locura (la doctora Mathilde von Zahnd, en *Los físicos),* etc. Posiblemente, lo más valioso del teatro de Dürrenmatt es *ese tipo* de personaje, que en realidad se se repite a lo largo de su teatro con ligeras variantes. Es un personaje espiritualmente contrahecho —y a veces incluso físicamente, como Mathilde von Zahnd—, absolutamente deshumanizado, dominado por un extraño afán destructivo, carente de toda moral, insolidario y terrible. Se trata, claro está, de una caricatura, de una deformación guiñolesca. Pero, por eso mismo, su expresividad es enorme. Estos personajes, que constituyen realmente la antípoda de los antiguos héroes de la tragedia clásica, recuerdan un poco —o un mucho— toda la tradición del teatro expresionista germano, pero, sin embargo, están trazados con una gran originalidad. (Particularmente, nos hacen pensar en los personajes de los *esperpentos,* de nuestro gran Valle-Inclán, aunque no es probable que Dürrenmatt conociese a Valle). No hace falta añadir que todos ellos

son producto de unas estructuras sociales y políticas *enajenadas,* y este producto nos lo muestra el autor siguiendo los principios fundamentales del teatro cómico, que son —como enseñaba Molière— los de ejercer la crítica poniendo en ridículo aquellos vicios que se critican. Escribe Diamante que «los elementos de mayor poder corrosivo son (según Dürrenmatt) el dinero y el poder». Por tanto, el teatro de Dürrenmatt es una constante puesta en ridículo de los hombres obsesionados por el poder o por el dinero. Ahora bien, estos personajes, además de ridículos, son estremecedores, porque claro está que responden a una estremecedora realidad.

Lo dicho nos sitúa ya frente a la significación más positiva de Dürrenmatt en el amplio marco de la escena contemporánea. Hubert Gignoux, director de la Comedia del Este, lo manifestaba muy acertadamente en un artículo publicado en la revista *Théâtre* hace unos años. Para Gignoux, en las obras de Dürrenmatt se encuentra «la respuesta a las cuestiones que plantea el destino de un teatro cómico en nuestro tiempo». En efecto, más allá de su nihilismo y de su «claudelianismo», más allá de su caos mental e ideológico, de su miopía para comprender los procesos históricos, Dürrenmatt ha venido ofreciéndonos un teatro que, por su fuerza incisiva, por su capacidad «esperpéntica» puede muy bien considerarse como ejemplar en este sentido.

Decía antes que *Los físicos* es la cuarta obra de Dürrenmatt que se representa en España. Aparte de *Rómulo el grande,* las otras dos piezas son: *La visita de la vieja dama,* estrenada por Tamayo, en el Español, en octubre de 1959, y *El proceso a la sombra del burro,* estrenada por el TEM (Teatro Estudio de Madrid), la temporada pasada, en el acto de clausura de curso. Muy oportuno, por consiguiente, el estreno de *Los físicos.* En esta comedia el autor recurre una vez más a las técnicas expresivas que caracterizan el género policíaco: el elemento sorpresa, la acción ágil y dinámica, los personajes de psicología muy simple y rudimentaria. Todo este soporte ofrece una gran viabilidad escénica a un tema que, en sí mismo, es netamente discursivo: las relaciones actuales entre la ciencia y la política, entre el ejercicio del pensamiento científico y el ejercicio del poder. De nuevo, como el lector puede apreciar, Dürrenmatt se encara con un problema vivo y fundamental de nuestro tiempo. Y, de nuevo también, su planteamiento resulta discutido y discutible. Para Dürrenmatt las conquistas de las ciencias físicas han alcanzado un alto nivel, que no se corresponde con el nivel a que ha llegado el hombre en el orden social, político, económico, etc. En otras palabras, el mundo no está hoy en condiciones de *asumir* esa gran aventura del pensamiento.

Probablemente, Dürrenmatt se queda corto en su planteamiento, no porque ese «desfase» sea mayor, sino porque, en realidad, el problema es mucho más arduo y complejo. La figura del hombre de ciencia, del físico, aparece poco menos que mitificada y revestida de unas excelsas virtudes que no se corresponden con la realidad. (Las responsabilidades morales e históricas contraídas por los físicos de nuestro tiempo son, como es sabido, graves.) Por otro lado, y en tanto que obra pacifista, acaso el planteamiento de Dürrenmatt sea insuficiente, porque no basta que no se utilice la bomba atómica para que la paz sea un hecho. La bomba atómica no se ha vuelto a utilizar contra nadie—salvo como una coacción política—y, no obstante, la paz no es un hecho. Pero más allá también de estas puntualizaciones, nos parece indudable que *Los físicos* es una obra abiertamente positiva, y, por lo demás, acreditativa de ese gran dominio de los medios expresivos escénicos, de esa gran sabiduría escénica de Dürrenmatt.

No se limita a estas comedias citadas la producción literaria de Dürrenmatt. Ha escrito novelas, como *Griego busca griega* (una gran novela), narraciones cortas, guiones para la radio... Hombre de una vocación literaria muy temprana—publicó su primera narración a los veintiún años—y terca—como la de un Hemingway—constituye, en el panorama de la vida intelectual y artística contemporánea, un caso bastante particular y cada vez más infrecuente. Vive apartado de todo «mundanal ruido», es absolutamente apolítico (si es que el apoliticismo no es una forma más de politicismo), y su única dedicación es la literaria. Hubert Gignoux ha descrito en los siguientes términos su ambiente privado: «... vive, con su mujer y sus tres hijos, en una villa que domina el lago Neuchâtel. Hay en su casa muchos libros, muchos discos, muchos cigarros, vino de Burdeos en abundancia y un pequeño telescopio para observar los astros...». Desde su apartado rincón de Neuchâtel, desde su ambiente tranquilo y apacible, Dürrenmatt es hoy uno de los autores más representados en todo el mundo; es decir, en el Este y en el Oeste, pues se trata de ese género especial de escritores que, además de críticas muy adversas, encuentran adhesiones entusiastas en los más diversos sectores.—RICARDO DOMENECH.

INDICE DE EXPOSICIONES

Francisco Lozano y Levante

Hace años, muchos años, que conocemos a Francisco Lózano. Desde lejanos días, en la antigua galería Estilo, que regentaba inteligentemente Emilio Peña, regencia que hizo mucho por el arte contemporáneo. De aquellos elegidos de entonces era firma ya Francisco Lozano, que nos traía desde el abierto Levante unos paisajes claros, diáfanos, unos azules distintos a los que utilizaban los pintores que conocían ese Levante que un poco «inventaron» los mejores y que luego estropearon, mixtificaron y confundieron los demás, esos «demás» que hicieron «sorollismos» sin ser Sorolla, o burdas conclusiones «levantinas» a lo Pla. La visión de Levante—en nuestras pasadas exposiciones nacionales hay abundante muestra de ello—estaba a falta de la esencia del propio Levante. Y por entonces, Francisco Lozano, casi franciscanamente, colgaba en las salas lienzos con unas tierras ocres, y cadmios, y como tema: unas piteras, unas casas pobres, sumidas en una luz y en un azul que más tarde hemos visto que eran de verdad las de Levante..., que allí estaba el escenario justo.

En seguida surgió una consecuencia feliz: llamar a Francisco Lozano mironiano o azoriniano, ya que había puesto en la paleta y en la pincelada el acento que en la prosa habían puesto Azorín o Gabriel Miró. Habiendo leído a los escritores, era fácil llegar a la consecuencia y a la comparación plástica, y aparte de la coincidencia literaria—también en la pintura hay literatura, y ¡pobre pintura que carezca de ella o no la sugiera!, lo cual es lo mismo—, la comparación podía seguir ininterrumpidamente, ya que las semejanzas eran ciertas y la claridad y precisión de un lenguaje tenía en el puro medio de expresión los mismos elementos para enjuiciar la obra ideal que la plástica.

Y fué por entonces cuando bautizamos a Francisco Lozano como «reconquistador de Levante», y en esa reconquista Laín habló de la aplicación de un rigor mental, y hoy Fernando Chueca, de una compenetración y entendimiento, después de hacer amplio y bello estudio sobre luces de Castilla y Levante, así como de la obra de este hermético Francisco Lozano.

Muchos han sido los años escribiendo acerca de Lozano, de su obra; varias las conferencias y largas las conversaciones. Por eso, ante esta su última exposición en el Ateneo sólo nos queda refrendar una sorpresa y evitar encasillar a Lozano en aquellos pintores que por edad o vicio—aunque el vicio sea excelente—han llegado ya a unos

términos de los cuales no pasan, y entonces esa temible palabra de «maestro», que usada en la vida de quien la recibe es como una lápida adelantada y un no contar más con él, como si estuviera embalsamado. Y Lozano se halla en plena evolución, sigue buscando, sigue incorporando a su pintura nuevos elementos y procura evitar «castellanizar» sus paisajes para ir en busca de un «levantinismo» que le defina para siempre en la historia, en la grande y pequeña historia del arte, con ese acento que no se borra, y cuando se gana de verdad, y «no para andar por casa», el título de maestro. Esta exposición de Lozano queda como lección de luz empapada en una tierra, en un cielo, en una geología y también en un estado «celeste».

Una cosa queremos significar y creemos importante, y ante Lozano la queremos clara, terminante, y ésta es que su pintura lo mejor que tiene es siempre el recuerdo y presencia de su pintura «de siempre»; que los mejores elementos, desde la soledad hasta la significación de la misma en la pura plástica es su aportación más importante, más que esa nueva riqueza cromática, más que ese lujo de materia y más que ese ordenado «fuego» de los toques del color en algunos escenarios ¡no decoraciones!, porque en Lozano todo es entrega cordial, íntima, entrega absoluta, y bien sabemos nosotros de sus largas caminatas por ir en busca de ese «algo» que cualquier otro paisajista desdeñaría, y ante el cual Lozano nos muestra su personal hallazgo: estos cuadros tan severos, dentro de su ordenada riqueza colorista—que cabe en una austeridad inicial—; dentro de su afán de «adelantar», de querer ese más y más, en el cual caben las idas y las venidas, y alabado sea el pintor que puede, que quiere, que, sin querer y en busca de algo, se equivoca, pues en ése creemos, desde Picasso a Regoyos, ya que el pintor con alma, el pintor con autenticidad, el pintor para el cual la pintura nunca es un medio de vida, ni una fórmula aplicada, ni siquiera una entrega parcial, sino una entrega absoluta, es el que nos dirá algo hoy y mañana..., en ese mañana, que es lo que importa...

Este es el posible e imposible resumen de una exposición de Lozano: que sigue en pie; que hoy, lo mismo que hace años, podríamos hablar de su pintura como si la acabáramos de ver y él acabara de estrenar, y de ellas hacemos paréntesis y pausa para afirmar que el Lozano de ayer, de aquella sala Estilo, está presente, y que ése es y será siempre para buena fortuna, aunque cambien gamas, y se enriquezcan las telas, y aumenten las significaciones, aunque se eleven motivos esenciales o parciales; eso que se llama personalidad y que quien la obtuvo no puede perderla, y estamos seguros que Lozano no caerá en el error de otros artistas que, por estar al día, por se-

guir rumbos de moda o modo; se olvidan de sí mismos, de esa misión tan importante que un día le otorgamos y que hoy gozosamente repetimos: reconsquistador de Levante.

De la lección de Gregorio del Olmo a Santos Viana

Somos autores del prólogo de la exposición que en la sala de la Dirección General de Bellas Artes ha hecho Gregorio del Olmo. Sería fácil, muy fácil y justificado, que en esta ocasión reprodujéramos parte de la introducción de la obra de un pintor a quien estimamos de antiguo, desde los tiempos —inolvidables— de la Academia Breve; pero después de ver su exposición, instalada en dicha sala, ante la sorpresa renovada —ya conocida, por tanto— de su producción, una glosa crítica «exhaustiva» se nos hace «pobre» para publicada; se nos hace «pesada» y nos gusta más dejar que estas líneas queden en un alerta, en un grito feliz dirigido a los aficionados, a los estudiosos, a los coleccionistas, que diga simplemente: ¿Os habéis dado cuenta de qué pintor tenéis delante de los ojos, delante del corazón...?

En el diálogo, largo diálogo, que a través de años se produce entre el lector y el comentarista, el lector con paciencia, sabe de la bondad, de la indulgencia, a veces imposible de producirse, que ante la obra de arte —lo más importante que se puede comentar— se ha hecho merced a este simple registro del arte, y raras, ¡muy raras!, son las ocasiones ante las cuales podemos afirmar: estamos ante un gran pintor, ante un pintor consciente de su deber en la vida, consciente de su responsabilidad y por eso tímido, con una timidez tal que le ha alejado de nuestros ires y venires durante años, ante la extrañeza de sus compañeros, de esos compañeros que se «amoldan» a modos y maneras, pero fieles ante la verdad, ante la autenticidad de Gregorio del Olmo, se preguntaban el porqué de su ausencia, el porqué de su silencio. Y éste era debido a que Gregorio del Olmo era, es y será un pintor en serio, un pintor con entrega, un pintor con mensaje íntimo y un conocedor e inventor de todas las «cocinas» habidas y por haber...; pero a Gregorio del Olmo le pasaba como a Solana, que no quería «nada» sino pintar; estaba y está en estado de pureza, y nos atrevemos a asegurar que lo estará siempre, pues ésa es condición insobornable y que acaso defina al gran artista que queda «de seguro» para mañana, para siempre. Pero si hacemos «odiosas» comparaciones hallamos que Gregorio del Olmo no tenía la «ausencia»», la fe de un Regoyos, de un Nonell, que en soledad seguían el único camino que podían seguir para vivir,

para morir en paz. Han sido muchas las solicitudes de sus compañeros —cosa extraña— para que se decidiera, tras larga espera, a exponer sus cuadros: años, y nadie sabe mejor que el creador lo que significan los años, esta terrible palabra que resume ¡tantos sufrimientos, tantas amarguras, tantos desengaños!; pero Gregorio del Olmo no «sufrió» lo que un Gauguin, lo que un Van Gogh, lo que un Cézane..., Gregorio del Olmo, casi angelical, sufrió por su cuenta y por su riesgo; sufrió a solas, sin cartas que lo «explicaran» a la posteridad; él, a la española y humilde manera de nuestros héroes del arte, de aquellos que lo dieron todo con fe en sí mismos; pero Gregorio del Olmo carecía hasta de eso; hasta de su fe en sí mismo. ¡Y cuántos pintores con la décima parte del aprecio de D'Ors, etc., podían envanecerse y empezar la carrera de los «triunfos». Pero Gregorio del Olmo —repetimos— es un pequeño Solana; es de una autenticidad y verdad que pocos superan, y tras ruegos y preguntas hace ahora manifestación de su gran pintura en esa sala de la Dirección General de Bellas Artes, demostrando cómo lo abstracto, cómo el neofigurativismo, cómo el buen andar del arte lo sabe de antemano, lo sabía; desde que empezó, sin ciencia y sin conciencia, a tal punto que su gran exposición última es una lección de quien estuvo meditando, sufriendo —y sólo sufren de verdad los pintores «que quedan»— para ofrecernos como un regalo inapreciable esta colección de cuadros, que son la afirmación de un hombre que sólo puede ser pintor y queden para los que gusten de pormenores técnicos nuestro prólogo a su exposición. Pero ahora nos parecería una «traición» recurrir a algo que no fuera un simple alerta para decir a los mejores —son pocos—: estáis ante algo que puede ser definitivo; aprovechad la ocasión.

Santos Viana

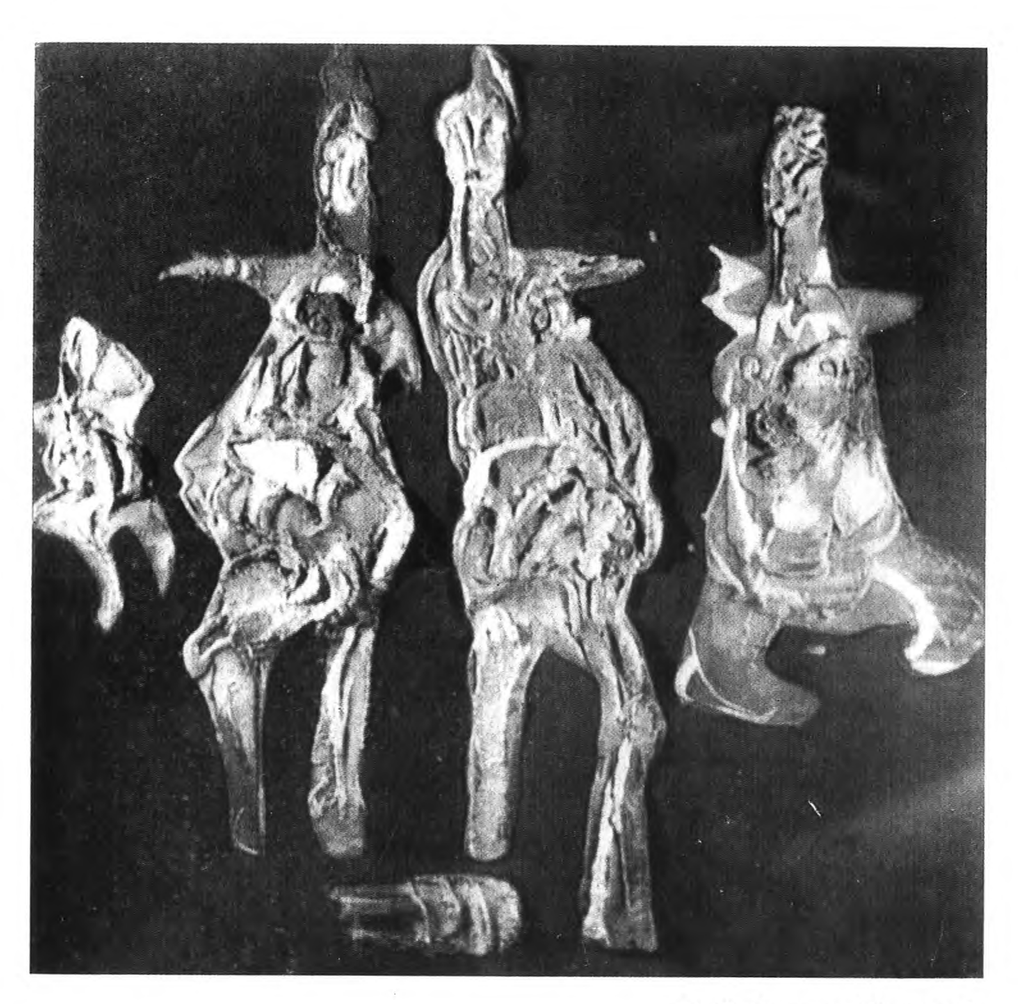
Sólo un deber, que pudiéramos llamar profesional, puede hacernos escribir algo detrás del gozo y alborozo de la exposición de Gregorio del Olmo, y este caso creemos que lo merece Santos Viana, un pintor joven, que empieza con papeleta propia, que empieza acercándose al paisaje y sabiendo que puede ser protagonista solitario, sin presencia humana, con una psicología propia, geológica, telúrica. Y Santos Viana marcha solo, caminando, creemos creer, que al buen estilo del maestro Benjamín Palencia, con pan y queso, con agua clara, porque viendo los paisajes de este artista sabemos que estamos ante algo importante, ante algo que tiene conciencia de que el paisaje, un paisaje,

puede ser toda una teoría de la pintura, y hasta de la historia del hombre. Y lo que importa destacar en esta exposición de la sala Quixote es que «conociendo» a Palencia, a Ortega Muñoz, a Lozano, a Beulas, a Zabaleta, Santos Viana se acerca a los horizontes, a las luces de crepúsculo y amanecida con un lenguaje propio, con una morfología plástica que inicia ahora, con una pureza de intención que le salva y que hace que su obra tenga eso tan difícil que es personalidad, y no imitar, huyendo del mimetismo, para marchar por cuenta propia por los caminos —vericuetos— de España. Poder decirnos: este cuadro es un Santos Viana, es una conquista importante, y más dada la juventud del artista, dada esa bondad de intención, esa ternura que nos dice claramente que quiere ser pintor, fuera del halago y del éxito primero que le podrían hacer «caer» en la temida fórmula, y así quiere serlo, entregándose en cada cuadro, en cada pincelada, en cada gusto y regusto de sorprender una luz, unas tierras, unos alcores y decirnos cuando los volvamos a ver: este paisaje «pertenece» a Santos Viana. ¿Qué más...?

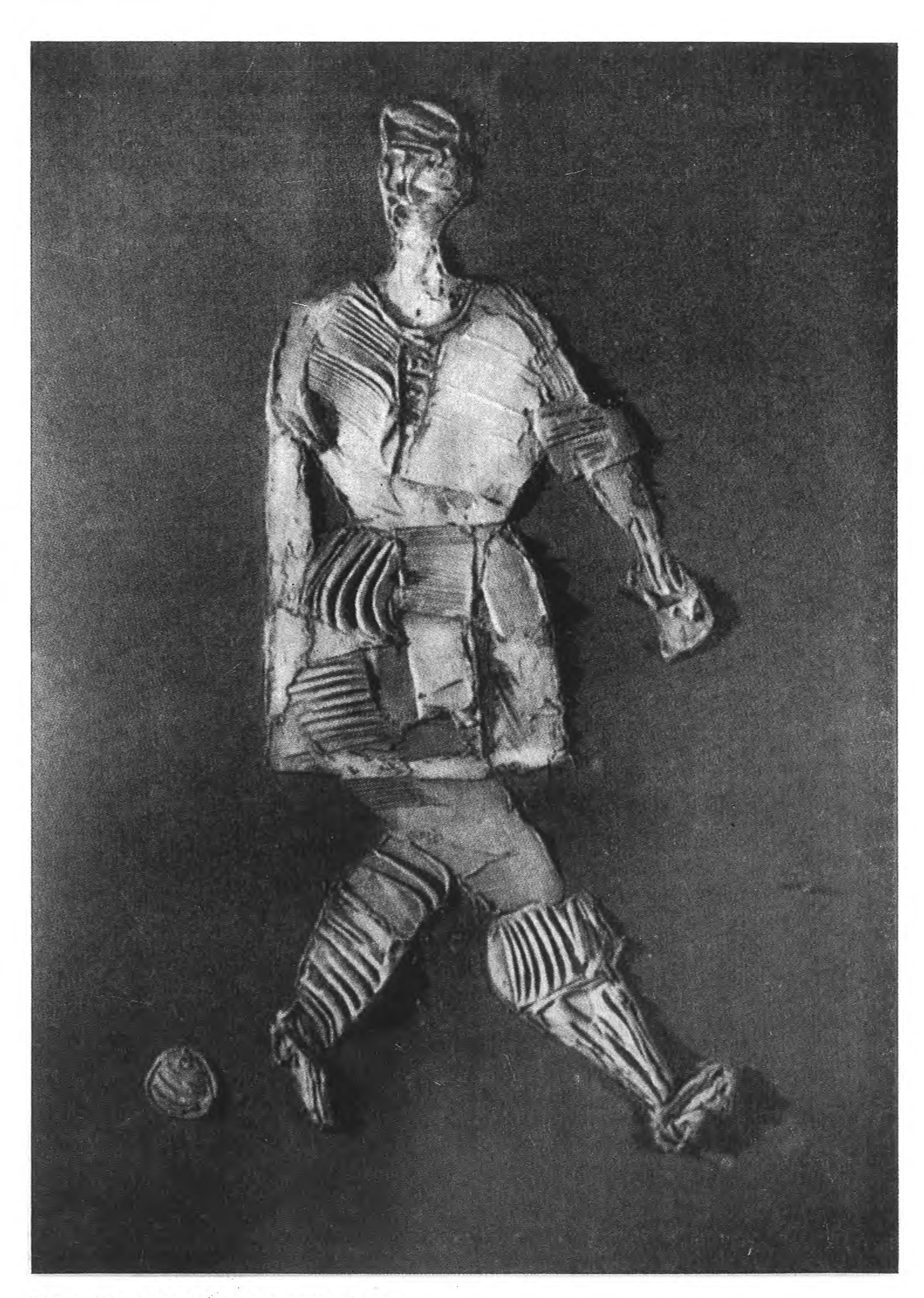
La importante obra en pop-art de Aurelio Teno

En el Ateneo, el lugar más apropiado, al que le corresponde por tradición, por vocación y por fundación, ocuparse del conocimiento público del arte y de las letras, expone su obra un artista que se llama Aurelio Teno. Aquellos a quienes es debido saber de firmas y obras no ignoran que el nombre de Aurelio Teno tiene fama en París y conocimiento internacional...; pero eso nada importa para quienes, por obligación, le conocíamos antes de su emigración artística, de la que torna triunfador y con firme deseo de afincarse en España, a la que necesita para crear. Necesidad de geología, de tierra, de paisaje, de hombres, de costumbres, de objetos, de historia...

Todos sabemos que el pop-art obedece a una realización norteamericana, muy explicable en su civilización, en sus problemas, en sus relaciones íntimas, con el objeto que obligadamente, casi por imposición, hasta por agobio, entra a formar parte integrante del cuadro, desde el plato hasta la botella de whisky. Hay una razón, y poderosa razón, para que esto suceda en Estados Unidos, y suceda también y se amplíe según el objeto aumenta su dictadura en la vida de cada día. El objeto impuesto, no el objeto que nosotros podíamos elegir para una invención sobre su forma, estado, estructura, color o línea.



DARÍO VILLALBA: *Figuras 1965*



Darío Villalba: *Delantero centro*. Pintura



AURELIO TENO: *Pop-Art*

Aquí entra el objeto por derecho propio, creando un pop-art, cuya vigencia estaba prevista.

Aurelio Teno, en su magnífica exposición del Ateneo hace una bellísima exposición de joyas, que continúan, aumentan y fijan la calidad y tradición del orfebre cordobés; pero a las que además Teno añade su creación puramente artística, prescindiendo de efectos y efectismos a lo Dalí, entrando de lleno en el mundo de la calidad, del color y de la composición. La joya es el pretexto. Hasta aquí, perfecto.

Pero —para nosotros— lo importante, lo más importante, es el pop-art español que ha creado este Aurelio Teno, este andaluz con muchos siglos sobre los hombros del alma. Y decimos pop-art español no porque los temas sean rabiosamente españoles, desde las figuras de Pedro el Cruel o el Cid a las de Felipe II o Pizarro, sino por la manera honda, profunda, tan distinta de los otros pop-art, con que concibe y crea este «antiguo» pintor abstracto que ahora es pintor al que en buena lid estética y en buena pragmática podríamos llamar «imaginero», pues sus obras tienen mucho de la imaginería, que sabido es que poco —por excepción mucho— nada tiene que ver con la escultura limpia y monda.

Aurelio Teno, como la mayoría de los artistas «alegremente» llamados de «vanguardia», se halla dentro de la más pura y ortodoxa tradición. Y ahí están estas obras, atormentadas, sufridas, doloridas, estudiadas, en donde gesto y objeto se complementan, donde los ocres o los cadmios tienen valor esencial; donde la vida del arte palpita y no queda en la falsa muñequería al uso, sino en honda y soterrada tragedia, muy a la española, en la que hay una interpretación nobilísima, ahondando bien en los temas y expresiones de los personajes que él confiesa admirar. Y así, el Cid es el Cid, pero que «después de muerto» gana batallas, y no el personaje abrumador de tanta estatua y escultura, y en Felipe II vemos la voluntad del Prudente y hasta su mal de gota, y su razón alta de Estado. Claro es que queriendo ver y no quedándose en la apariencia, en lo que toda obra desde «Las lanzas», de Velázquez, hasta «Las mujeres de Avignon», de Picasso, tienen de anécdota y juego «exterior».

Toda adhesión a un credo artístico es peligrosa; la nuestra lo es al pop-art como a todos los habidos y por haber: atendiendo al buen o mal resultado. Y aquí el resultado es impresionante, y una obra llena una pared por la espiral constante de su arquitectura íntima, entrañable por el color, por «el añadido» de los objetos que son «imprescindibles» en un propósito pensado, meditado, concebido y sentido en largo proceso de elaboración y no de improvisación. Aurelio Teno ha conformado el pop-art español. El suyo nada tiene que ver

con otros, aquí la raíz es nueva, y de tener antecedentes están en los mosaicos de Córdoba, en los estilos románicos y góticos populares, en ese expresionismo barroco español que todo lo arrastra y puede con esa garra que aspira a que las cosas queden definitivamente en un sitio, casi siempre más o menos cercano a la muerte, que en nuestro país pudiera ser que fuera apetencia de vida.

Exposición de primavera al aire libre

He aquí otra exposición importante que nos consuela de tanta muestra inútil. Esta es una exposición vital, en la que hay nombres tan importantes como los de Alcaín —autor de una reciente y bella exposición en la sala Abril—, Aguirre, Alvarez Anciones, Díaz Orts, Cámara, Gómez Marco, Concha Hermosilla, Esther Ortego, Molina, Ortiz, Alonso, Pérez Vicente, Zachriwon, y los escultores Aparicio y Julio Alvarez.

Nos gustaría hablar del bien medido «ingenuismo» de Alcaín, del expresionismo de Aguirre, del neofigurativismo de Cámara o de los tenues tonos y calidades en la pintura de Concha Hermosilla, pero el espacio lo impide, mejor dicho su falta, y sólo nos queda agradecer esta presencia auténticamente primaveral, que cuelga cuadros y coloca esculturas bajo los árboles del mismo jardín de la plaza de las Cortes, con cantar de pájaros y risas de niños; en fin, algo que nos redime de tanta fórmula pictórica aplicada a malas decoraciones, a eso que indica quién vive y cómo siente el que habita entre unas paredes, sean cualesquiera su precio y condición.

La pintura de Darío Villalba

En la sala Biosca expone su obra Darío Villalba, joven pintor; pero que sabe ya muchas cosas que importan en el arte, y no es de ellas la menos importante la del conocimiento del oficio, de ese oficio que tan necesario es, y en el que entra de lleno la sabiduría de la materia, el bien conocer las posibilidades que ofrecen aquellos medios que han de jugar papel principal en el arte; que han de servir para que el artista tenga ayuda cierta en la creación.

Darío Villalba es lástima que no haya presentado su exposición en el pasado certamen dedicado al deporte, ya que al fútbol como

tema dedica sus afanes, a ese fútbol que sirvió al cubismo de pretexto también, y que ha dado a la historia del arte contemporáneo muchos motivos estéticos. La expresión es tratada por Villalba de una forma que pudiéramos llamar esculto-pintura, ya que la pintura, la materia de que se vale Villalba, que llega hasta la escayola coloreada, bien teñida, con lo que avala su mérito pictórico, en ese juego —no fácil juego— con que el artista desenvuelve sus formas, unas formas que para nosotros tienen como sello distintivo el de la armonía.

Sánchez-Marín es el prologuista de esta exposición, acerca de la cual dice: «Las nuevas posiciones representativas se están levantando por todas partes contra el expresionismo abstracto, contra el informalismo. Pero conviene destacar que esa posición no se realiza contra lo que el informalismo tiene de tendencia expresiva, sino contra lo que tiene de tendencia abstracta. Quiere decirse que la nueva representación puede incorporar a la obra, y de hecho así lo hace, en la pintura de Darío Villalba, los hallazgos expresivos de la materia heredados del informalismo. Pero ya no puede hacerlo con lenguaje insolidario, sino restringiendo su papel protagonista a los límites requeridos por el tema. La materia, sin perder expresividad, denota así una más racional subordinación dentro del contexto general de la obra artística...,

Darío Villalba parece haberse dicho: «A una materia mineralizada le corresponden unas representaciones fósiles.» Y en su pintura comenzaron a surgir alusiones claramente representativas de un mundo fosilizado...

En las atinadas palabras de Sánchez-Marín podemos ver una intención de remarcar el carácter fosilizado de estas obras de Darío Villalba. Y hasta tal punto es así la formalización elegida, que nosotros no dudaríamos en decir que este fútbol de Darío Villalba, con sus escenas, nos parece un fútbol prehistórico, como si por un azar, entre fósiles hubiéramos encontrado la grata sorpresa de saber que el hombre de Neanderthal jugaba al fútbol, y en haber «ligado» con esta antigüedad, a la que el buen estudio de la materia presta la mejor atención, radica la personalidad que advertimos en la obra del artista.

VAQUERO TURCIOS

Buen nombre y renombre el de este ilustrador de «La Divina Comedia», pintor de ley, muralista y hombre con signo del Renacimiento, por la pluralidad y bondad de su obra.

El esfuerzo que significa la unión feliz de Onieva, Vaquero Turcios, Ruiz Castillo y la égida de Luis Felipe Vivanco, ha hecho posible una obra con la cual España se une a la conmemoración del Dante; de esa «Divina Comedia» que sigue sonando en nuestros oídos con acentos novísimos en la rueda-rueda de su infierno y cielo.

Vaquero Turcios ha «monumentalizado» sus ilustraciones; las ha hecho dignas de ese canto épico de amor que hace del Dante cita universal por los siglos de los siglos.

La ilustración, difícil, muy difícil género, tiene en Vaquero Turcios a un intérprete excepcional, al creador de una obra con referencia ya en la historia del Dante; en esa historia que ya no se interrumpirá jamás mientras el ser humano aspire a la inmortalidad.

La exposición que de sus ilustraciones hace el artista en las salas del Museo de Arte Contemporáneo es una lección de bien hacer, de bien concebir, y del bien realizar y, sobre todo, en la tarea que el género impone de saber interpretar al Dante, y de dar esa versión gráfica que para el lector no es sólo una ayuda, sino la imagen que de los versos del poeta llegan al cerebro en el mismo compás que al corazón.—MANUEL SÁNCHEZ-CAMARGO.

Sección Bibliográfica

José Antonio Maravall: *El mundo social de «La Celestina»*. Editorial Gredos. Madrid, 1964.

El profesor Maravall, siguiendo una vía que ya había abierto con sus libros *El humanismo de las armas en Don Quijote* y *Velázquez y el espíritu de la modernidad,* nos ofrece ahora esta sugestiva interpretación sobre *El mundo social de «La Celestina»*. Que las obras literarias sean un óptimo instrumento de conocimiento de la realidad socio-cultural en que se producen es algo a estas alturas comúnmente admitido y que no cabe reducir, claro está, a aquellas que se han propuesto como fin consciente y primordial el ofrecernos una imagen de la sociedad de su tiempo; es decir, a la llamada por excelencia «novela realista» (en el más estricto e histórico significado del término). Historiadores de las más diversas procedencias y especialidades se han volcado sobre los textos literarios como medio de rastrear los caracteres de la época y de la realidad sociológica en la que aquéllos nacieron y que reflejaron, y esto desde la épica y las tragedias griegas hasta la novela contemporánea. Recordemos, como un ejemplo que se podría citar entre varios, que la *Orestiada,* de Esquilo, sirvió a Engels, siguiendo a Bachofen, para datar la transición del derecho materno al paterno, y a Jaeger para señalar el tránsito de la venganza de la sangre a una justicia organizada bajo la tutela de la Polis.

Por esto se justifica plenamente este intento, más en este caso concreto, a causa de que, como declara el autor en las líneas que abren su libro: «No es fácil hallar en el marco de la historia cultural obras que con tanto relieve literario como *La Celestina* nos ofrezcan un cuadro tan ajustado y tan vivo de la sociedad en que se producen», para añadir inmediatamente: «Por eso creemos que las líneas de una interpretación sociológica de *La Celestina* o, por lo menos, de algunos de sus aspectos cardinales, se han de corresponder con las que nos dibujan la imagen de la sociedad española a fines del siglo xv, cuyos trazos, por otra parte, coinciden en gran medida con los de la evolución general europea de la época. El siglo xv es, en nuestra historia, una de las fases de más interesante sentido europeo...» (p. 7).

No es ociosamente que hemos prolongado la cita, pues en sus últimas palabras está, a nuestro juicio, la clave de una de las directrices básicas que mueven toda la fecunda labor investigadora que, primordialmente desde la perspectiva de la historia del pensamiento, viene realizando el señor Maravall sobre el pasado histórico español, especialmente sobre los siglos que contemplan el orto de lo que se viene llamando la «Modernidad» y en la que se inscribe este trabajo. Frente a tantas interpretaciones de nuestro pasado que ponen el énfasis en la peculiaridad de lo hispánico y hacen de la historia de España una singularidad de espaldas a la línea de despliegue de la europea, viene subrayando Maravall la estrecha vinculación de la primera a la segunda, sin dejar de reconocer, claro está, las especialidades de nuestra historia; pero éstas, y esto es importante, se dan en el marco de una perspectiva europea. Y no se trata de una afirmación gratuita meramente polémica, sino que todo su gran saber historiográfico nos aporta continuas pruebas del aserto. Quizá algunos piensen que exagera, que las pruebas alegadas son parciales, que se desorbita su importancia; pero después de todo lo que se lleva diciendo desde la otra postura, en que hasta los testimonios más claros se retuercen para reducirlos a la expresión de la peculiaridad hispánica de vida, no estimamos inútil la inexistencia, más cuando, repetimos, la historia nos proporciona sobrados testimonios en apoyo de su tesis. Repetimos, igualmente, que tampoco el señor Maravall quiere ignorar las especialidades de nuestro desarrollo histórico: se encontrarán algunos pasajes que lo muestran en el libro que recensionamos. Pero se niega, y creemos con toda razón, a elevarlas a categoría permanente y singular de la historia de España, derivadas, además, de un único factor genético, también peculiar español.

Antes de entrar en el cuerpo central de su investigación trata de dilucidar Maravall cuál es el propósito que persiguió Rojas al escribir su *Tragicomedia,* cuál es el carácter de la obra, cuya respuestas contribuirá a ponernos de manifiesto todo su valor como testimonio de su tiempo. En su opinión, y de acuerdo con lo que ha venido sosteniendo el gran hispanista francés Bataillon, aquélla persigue un fin moralizante; se trata, según su propia calificación, de una «Moralidad» (capítulo I) sobre el viejo modelo de los «exempla» medievales. Situado Rojas en una sociedad conmovida por una profunda crisis, ligada a una serie de transformaciones socio-culturales como hoy tenemos ocasión de apreciar, persigue hacer una obra de carácter adoctrinante. Pero con esto no está dicho todo, ni menos lo principal, pues uno de los grandes aciertos de *La Celestina* reside precisamente, como subraya Maravall (en el cap. I y en las páginas finales del VIII), en la per-

fecta adaptación de Rojas a lo que demandaba la nueva sensibilidad de sus lectores, al mismo estado de sus creencias. En una sociedad en que aflora un potente sentimiento individualista de lo personal, por un lado, y, por otro, profundamente mundanizada, con un afán por el placer y la vida, y si no con pérdida, sí con mitigación del sentido de lo trascendente, no se podía hacer obra eficaz, y así lo comprende Rojas, sino adaptándose a ella. En palabras de Maravall: «Por eso Rojas inventa un complejo y bien montado ejemplo (esto es lo antiguo), lleno del más rico contenido individualizado» (lo nuevo). Y explayando esta idea añade: «Rojas sabe, porque se diría que ha tomado el pulso a las gentes de su época, que el anodino y pesado recuerdo de tales anécdotas (los viejos «exempla» medievales), conservadas por una anacrónica literatura edificante, no impresiona a nadie... La ocurrencia de Rojas entonces consiste en mostrarles los males que por tan desatentada conducta caen, efectivamente, no sobre unos olvidados sabios y héroes antiguos, cuya fría ejemplaridad a nadie ya dice nada, sino sobre personas de rostro y carácter conocidos, que andan entre las gentes. Su arte radicó en conseguir que para sus contemporáneos, Calixto, Celestina, Melibea, fueran vistos como personas que cada uno creía haber encontrado y tratado en la vida real» (pp. 152-53). Igual «modernidad» se advierte en el tratamiento del desenlace, es decir, del «castigo», y de su forma, la muerte, en un desarrollo que aquí no detallaremos, pues se trata únicamente de señalar las líneas maestras para guía del lector.

Precisamente en relación con este último punto y otros varios se hace cuestión el autor, en varios pasajes del libro, si hay que vincular básicamente determinados aspectos de *La Celestina* con la personalidad de judío converso de Rojas. El se niega a ver, por ejemplo, en los pasajes y frases que revelan relajación del sentimiento moral y religioso y del orden social, la expresión de las particulares convicciones de Rojas, «del tópico, aunque siempre inexplicado, agnosticismo de un converso» (p. 148). Recordemos, al propósito, la frase de Bataillon, que cita Maravall: «On se fait d'étranges idées sur les cristianos nuevos». Para ello presenta una serie de razones de orden histórico-lógico que a nosotros nos parecen del todo convincentes.

Entonces, ¿qué nos ofrece básicamente *La Celestina*? «A través de un problema elegido con gran acierto, *La Celestina* nos presenta el drama de la crisis y transmutación de los valores sociales y morales que se desarrolla en la fase de crecimiento de la economía, de la cultura y de la vida entera, en la sociedad del siglo xv» (p. 18), crisis que desde las más altas esferas se extiende a todos los miembros del cuerpo social—por lo menos en los núcleos urbanos más evolucionados,

pues es en dicho marco en el que se sitúa la acción— y que es resentida como desorden desde la perspectiva de una mentalidad tradicional —de la que en gran medida participa Rojas: de ahí el propósito de su obra—, aunque se encargue de decir Maravall que hoy desde la nuestra podemos valorar positivamente lo que ella supuso como liberación del individuo del rígido cuadro medieval. Desorden que no podrá menos de desembocar en un desenlace trágico.

Esta crisis, contemplada desde esa mentalidad tradicional como desorden, se manifiesta en varios pasajes de la *Tragicomedia*. Hay una respuesta de Celestina a Pármeno que la revela claramente y sobre la que nosotros nos queremos detener un momento, aunque sea al margen del libro que recensionamos, pues, contra el sentido claro que tiene en el texto de Rojas, se ha pretendido presentarla como una muestra de la tópica desvalorización de la razón entre los españoles. Es cuando le dice la primera al segundo: «¿Qué es razón, loco?» (p. 108 del t. I, según la edición de Clásicos Castellanos). No es que Celestina diga que la razón, en cuanto potencia calculadora, no tiene ningún valor —precisamente su conducta muestra todo lo contrario—, sino que razón significa aquí claramente, como se ve por las palabras de ambos personajes, regla de conducta segura. El señor Maravall aclara debidamente este significado, que no es sino una muestra de la crisis de la época.

Pero ¿cuál es el marco de esa crisis que viven los personajes de *La Celestina* y cuáles son sus causas, es decir, y con esto entramos en el sujeto central de la investigación, cuál es el mundo social de *La Celestina*? Comienza el señor Maravall con una caracterización sociológica de Calixto y Pleberio, lo que es decir del estrato social superior de ese mundo que con trazos tan vivos nos da Rojas. Tomando como punto de partida el conocido esquema interpretativo de Veblen en su *Teoría de la clase ociosa*, y mediante un fino análisis que aquí no podemos detallar, caracteriza a Calixto como un joven miembro de la nueva «clase ociosa», o sea la de los burgueses enriquecidos. A ese grupo pertenece también Pleberio, el padre de Melibea. Como nos dice el autor resumiendo la investigación llevada a cabo en el capítulo II: «Habría, pues, que referir *La Celestina*, según nuestro modo de ver, a la fase de los múltiples desplazamientos de la riqueza que se dan en el siglo XV y que traen consigo la constitución de una nueva clase ociosa de base burguesa, rápidamente ennoblecida y revestida de formas aristocráticas» (p. 50); pero que, como ha puesto anteriormente de manifiesto, añade ahora y desarrollará en otros lugares del libro, aporta una nueva mentalidad, distintas valoraciones, que introducen una profunda modificación en las relaciones sociales y en la forma de ver las

cosas. Esa imagen que nos da *La Celestina* se corresponde efectivamente con una etapa de desarrollo económico en la Castilla del siglo xv. Que en las ciudades castellanas no tuviera el relieve que adquirió en las italianas, flamencas, o hanseáticas «el tipo de ciudadano patricio, enriquecido con el ejercicio de actividades industriales o mercantiles» (Carande), no quiere decir que no «hay que contar con la existencia de un no desdeñable número de fortunas de condición burguesa» (Maravall, de acuerdo con lo sostenido por Lapeyre).

Ligado a las transformaciones sociales de la época, aparece un nuevo sentimiento de la riqueza. Una fuerte apetencia de ésta, considerada como fuente de honor, bienestar y aun de la misma virtud, en un claro trastrocamiento del orden de medios y fines, conmueve el mundo celestinesco, en que si toda consideración moral no se pierde pasa a un segundo plano, lo que constituye un aspecto de la crisis de la época. Y de acuerdo con la nueva economía dineraria, el provecho, el lucro se contabilizan en dinero; éste se hace tan familiar, que, como agudamente señala Maravall, «sus propiedades, sirven, metafóricamente, de término de comparación».

También cambia el complejo de las relaciones entre amos y criados, con ruptura de las vinculaciones personales en favor de una estricta relación de servicio materializada en un salario, lo que lleva consigo, entre otras consecuencias, que «al quedar al desnudo, en su puro contenido económico, esa relación, perdiendo el complejo tradicional de deberes y obligaciones recíprocos que llevaba consigo, queda al descubierto también entre amo y criado la inferioridad de clase del segundo, irritante para él, porque apetece, lo mismo que su amo, la riqueza, y no encuentra motivos—aquellos motivos guerreros de la antigua sociedad—para que éste la monopolice» (p. 75). De aquí las muestras de resentimiento y protesta que con tanta frecuencia afloran en las páginas de *La Celestina,* y que el autor estudia en los capítulos IV y V, poniéndolas en relación con lo que nos ofrecen otros documentos, literarios y de la vida real, de la época y en contraste con la situación social y espiritual mucho menos libre de la sociedad anterior y posterior, debida en este último caso a la revigorización del régimen señorial en la segunda mitad del siglo xvi, que ha estudiado principalmente Braudel. Observemos de pasada que si se prestase más atención a la historia económico-social se podrían explicar mejor ciertos fenómenos de nuestros siglos xvi y xvii, aunque tales explicaciones hayan sido calificadas recientemente por algún autor de «abstractamente sociológicas» (?).

A estas alturas de su análisis puede afirmar el señor Maravall que «una última raíz tiene el modo de comportarse los personajes que

pululan en el mundo social reflejado por Rojas: individualismo» (página 103) y más adelante: «Ajenos a toda conexión familiar, estamental, colectiva, que pretenda valer por encima de su interés personal..., los personajes de Rojas justifican en su propia e individual personalidad la razón de su obrar» (p. 106). A ese individualismo van ligados los sentimientos de igualdad y libertad, en un sentido bien moderno, que con tanta fuerza se manifiestan y que han alcanzado a los últimos estratos de la sociedad: precisamente en la ramera Areusa hallan su más claro vocero.

En el capítulo VII aborda el señor Maravall un tema sobremanera interesante, que enuncia de la siguiente forma: «Esa acción práctica y eficaz que los personajes de *La Celestina* pretenden desenvolver en sus relaciones con los demás hombres y con las cosas, para ser llevada con una mínima confianza en la misma, con suficiente grado de seguridad en sus resultados por parte del agente, necesita contar con una básica estructura encadenada de la sociedad y del mundo. Por lo menos, necesita creer en ella. Sólo así se puede descontar que ciertas causas produzcan determinados efectos, supuesto necesario de toda acción pragmática tecnificada» (p. 115). Entrada en crisis, ya en el otoño medieval, la concepción racio-finalista de cuño aristotélico y cristianizada por Santo Tomás, los hombres de la modernidad buscan un nuevo sistema de conexión de los hechos. En un primer momento se recurrirá a la idea de Fortuna, entendida como fuerza caprichosa y ciega, para explicar su aparente anarquía. El principal ejemplo lo tenemos en el parlamento final de Pleberio. Sin embargo, poco a poco se va introduciendo, dentro de los mismos moldes de la idea de Fortuna, una concepción de tipo mecanicista, que piensa en una cierta estructura ordenada del acaecer y que permite insertar la acción humana en él para lograr determinados efectos. «Ciertamente—dice el señor Maravall—sería impropio considerar que esas relaciones que ponen en conexión unos hechos con otros y garantizan la creencia en un curso ordenado de las mismas, eran para Rojas, o para cualquier escritor de fines del siglo XV relaciones de tipo legal, formulables matemáticamente. Antes de llegar a tal solución que no se encontrará hasta aproximadamente la época de Galileo, la mente renacentista pasa por una fase previa en la que, lejos de pensar en relaciones numéricas, cree más bien que la naturaleza es como una región de fuerzas ocultas, de cualidades secretas» (p. 126), pero que, sin embargo, es posible dominar en cierta medida. De ahí el papel de la magia, que es cosa bien distinta de la brujería. Aquélla es un saber experimental, tecnificado, mundano, y ésta es precisamente el arte hechiceril de Celestina.

Mundanización y secularización son caracteres bien patentes del mundo de *La Celestina* y raíz del «dérèglement des critères moraux» que, según Bataillon, pinta Rojas. Todos sus personajes están movidos por una superlativa estimación de la vida, bien supremo: «el vivir es dulce» que dice Celestina a Melibea, frase que «coincide casi textualmente —dice Maravall— con otra de León Battista Alberti, en la que Chabod quería ver la expresión del nuevo espíritu del Renacimiento: "Questa dolcezza del vivere» (p. 133); por un afán de placer, que rompe con las trabas morales. De ese desajuste es la principal muestra el amor de Calixto y Melibea, que Maravall caracteriza dentro de un fino estudio de la evolución de la doctrina del amor. Desajuste que no puede tener otra salida que la muerte y con ello volvemos al propósito que persiguió Rojas al escribir su obra. Y ya dijimos al principio, por lo que no volveremos sobre ello, cómo en el tratamiento de la muerte, Rojas se adaptaba perfectamente a la sensibilidad de la época.

Y concluye Mavarall: «Tenemos en *La Celestina,* como creemos haber puesto en claro a través de nuestro análisis, el modo de comportarse y, por detrás de ello, el modo de ser, histórica y socialmente condicionado, de los señores y de los criados, de los distinguidos y de los no distinguidos, de la clase ociosa dominante y de la subordinada, esto es, de la sociedad urbana en sus aspectos más característico, correspondientes a la fase de evolución que el autor de tan ilustre tragicomedia pudo conocer en las ciudades castellanas a fines del siglo XV. En un momento de arranque, *La Celestina* nos dibuja, en la cultura española, la imagen de una sociedad secularizada, pragmatista, cuyos individuos, moralmente distanciados unos de otros, actúan egoísticamente. Ese distanciamiento, originado de las posibilidades técnicas de la economía dineraria, en las circunstancias de la nueva época significaría libertad. Pero desde bases tradicionales pudo apreciarse quizá nada más que como un desorden radical de la existencia humana» (p. 164).

Añadamos nosotros, que la consideramos dentro de los límites de un trabajo de tal índole, una muy meritoria aportación, a través del análisis de un texto literario, a la importante labor que para el esclarecimiento de nuestro pasado viene realizando el autor. Algunos, quizá discutirán la interpretación —toda auténtica historia es una interpretación, no puramente subjetiva, claro está, sino basada en unos materiales, como lo es ésta. Sin embargo, no podemos por menos de observar respecto al trabajo que aquí recensionamos, que, como es norma habitual en él, el señor Maravall pone en continua relación lo que nos ofrece *La Celestina* con otros testimonios coetáneos españo-

les y extranjeros, que iluminan y refuerzan sus conclusiones. Esto último es importante: obsesionados por la peculiaridad hispánica que poco se han preocupado sus definidores de ir a investigar lo que sucedía y lo que nos ofrecía el mundo europeo coetáneo; o lo que es peor, se han limitado muchas veces a contraponer otra imagen tópica a la nuestra, especialmente esa de la Francia cartesiana, como si el racionalismo cartesiano fuese un rasgo permanente y universal de la vida francesa. De este reproche está absolutamente exento el señor Maravall, que tiene muy presentes los resultados de la investigación europea sobre la historia socio-económica, cultural y política de nuestro común continente. Una observación más querríamos hacer, que viene muy a cuento para valorar debidamente las conclusiones de *El mundo social de La Celestina:* al examinar nuestro pasado histórico, no se ha distinguido suficientemente entre los diversos momentos; esto es especialmente aplicable a nuestros siglos XVI y XVII: no son iguales las circunstancias de la mitad del primero, es decir, de lo que propiamente es la época renacentista, que las del mundo del barroco, y tanto en el plano socio-económico como en el cultural y espiritual.

Otros se escandalizarán de los condicionamientos socio-culturales a que se someten tanto la obra de Rojas en cuanto creación personal suya cuanto el mundo que ella retrata. Pero en nada menoscaba esto la originalidad de *La Celestina,* que no se cansa de subrayar Maravall, así como su valor literario. El mérito de Rojas consiste en su poder de captación de lo real, en habernos ofrecido un retablo tan vivo del mundo de su tiempo, en la riqueza de los personajes, en la perfecta articulación de la acción dramática, etc.—JUAN J. TRÍAS VEJARANO.

OSCAR LEWIS: *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana.* Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1965 (XXXIV), 531 pp.

Ocurre con frecuencia que un libro mediocre alcanza un enorme éxito de difusión, no precisamente por sus valores literarios, sino por el escándalo que lo envuelve en un fascinante celofán y lo dispara a la voraz curiosidad de un gran sector de lectores. Este escándalo, no raras veces está concienzudamente preparado para servir de pedestal o trampolín. Para los más avisados se trata una vez más del horaciano *parturiunt montes,* o de nuestro popular refrán del ruido y las nueces, mientras las editoriales y el autor se lucran opípara e injustamente.

Pero también puede suceder que un escándalo *a posteriori* dé notoriedad a un libro de mérito, ensanchando no sólo el margen de ventas —cosa, por otra parte, necesaria como preámbulo de nuevas ediciones—, sino el número de lectores que se benefician así, por vía indirecta, de unos valores que no habrían llegado a su esfera de intereses habituales que los raíles —si no vías muertas— ordinarios.

Aureolado con estos resplandores nos ha llegado a España *Los hijos de Sánchez,* obra de Oscar Lewis. Por supuesto, sería difícil calibrar en qué porcentaje ha influído para su difusión el propio valor de la novela —si cabe esta denominación— y su circunstancial situación de haber sido durante meses el objeto de una apasionada polémica en México. El nombre de su autor, unido a otras varias obras sociológicas, tenía, por otra parte, harto prestigio personal como para necesitar de apoyaturas tan artificiales. Pero el hecho es ése, y está ahí como algo irreversible.

En *Los hijos de Sánchez,* su autor no hace sino insistir en su tema predilecto, pero llegando a conclusiones definitivas en una obra madura y, sencillamente, magistral por su método y originalidad. El antropólogo de la Universidad de Columbia lleva más de veinte años —desde 1943— investigando en la vida mexicana, en sus estratos más bajos, con la ambiciosa pretensión de determinar y analizar los rasgos distintivos de la «cultura de la pobreza» —recuérdese *La cultura de la pobreza en los Estados Unidos,* de M. Harrington—, no solamente en la sociedad de México, sino en su aspecto, digamos, esencial, común a cualquier grupo étnico en países de cierta evolución social —se excluyen los que, como ciertos países africanos, apenas han salido de su condición tribal.

En la importante bibliografía de Oscar Lewis, primeramente aparece su *Vida en una aldea mexicana: Tepoztlán,* en la que estudia el éxodo del campesinado a las grandes ciudades, le siguen *Pedro Martínez* y *La antropología de la pobreza,* y, por fin, el libro que comentamos, cuyo subtítulo es tan definitorio: *Autobiografía de una familia mexicana.*

Publicado en Estados Unidos, en 1961, su traducción al español —Fondo de Cultura Económica— se dilató hasta las mismas puertas de 1965, provocando en México una polvareda de controversia, a la que antes aludíamos, y que por reacción contraria, llevó el libro a las manos de muchísimos completamente alejados de la sociología o la antropología. Por supuesto, el hecho de tratarse en él asuntos vitales para México, y la novedad de su estilo, alejado de todo formalismo científico, tomando casi la apariencia de un relato novelesco, con-

tribuyeron enormemente a mantenerse en la actualidad literaria e intelectual mexicanas.

La irritación en ciertos sectores de ese país es comprensible. Para la sensibilidad nacionalista —aquí y allí, en todo país de garbanzos— es intolerable que se aireen desgarradamente sus trapos sucios, acto que se considera invariablemente como una agresión o un insulto, y más si, como en el caso presente, es un escritor extranjero quien lo perpetra. A todos nos ocurre que estamos dispuestos a reconocer nuestros errores, pero nos sulfura que el vecino nos los recuerde oportuna o inoportunamente. Lo único que se puede decir como desagravio a México —orgullosa de una revolución social ya cincuentenaria, aunque con grandes objetivos aún por alcanzar— es que en cualquier gran ciudad del mundo se podría hacer una pesquisa semejante con parecidos resultados, excluyendo las inevitables diferencias de carácter y modos externos de vida. Precisamente, la dolorosa operación tiene por finalidad presentar una situación límite como la presente, no para recrearse sañudamente en ella, sino para acelerar su solución con equidad. Aun los reportajes de este tipo hechos de mala fe y con alboroto —¿acaso no es la España «negra» un reiterado y apetecible tema para ciertos periodistas desviados?— pueden tener, por carambola no prevista un efecto sano de revulsivo social. Aunque, ni por asomo, sea éste el caso de un libro trabajado con tanto cariño y tanta limpieza de intención.

Esta disconformidad se canalizó en la denuncia que la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística elevó contra el libro por los presuntos delitos de difamación, ultraje a la moral pública y disolución social. El pleito se prologó durante dos meses, paralelamente a una discusión de características nacionales. El sentido común se impuso y el libro fué absuelto. Más tarde, en la Universidad Nacional Autónoma de México se le hizo un nuevo proceso, en el que el detractor se enfrentó con un tribunal compuesto por una escritora, un antropólogo y un sociólogo. Ante un enardecido público de casi mil estudiantes, el libro fué situado en su verdadero nivel científico, y al final se escuchó la voz de Oscar Lewis grabada en cinta magnetofónica.

Según testimonia el autor en el prólogo, a cuyas ideas prestaremos inmediatamente gran atención, su propósito ha sido «ofrecer al lector una visión desde adentro de la vida familiar y de lo que significa crecer en un hogar de una sola habitación, en uno de los barrios bajos ubicados en el centro de una gran ciudad latinoamericana que atraviesa por un proceso de rápido cambio social y económico».

Generalmente, los países subdesarrollados adolecen de probreza literaria en estos temas que, cuando las ciencias sociales aún estaban en la infancia, eran patrimonio de novelistas, dramaturgos y periodistas. A lo sumo, se interesaron por sus problemas más flagrantes —el indigenismo, por ejemplo—, o se enfrascaron en el estudio de la clase media, en detrimento de una debida atención hacia los habitantes de los suburbios. El olvido de los países ricos de lo que significa vivir en una habitual indigencia, es subsanado por los antropólogos que se esfuerzan por recordar al mundo de los que viven confortablemente la desesperada situación de más de mil millones de personas en setenta y cinco países de Asia, Africa, Iberoamérica y cercano Oriente, cuya renta *per capita* no alcanza los doscientos dólares, frente a los dos mil de los habitantes de Estados Unidos.

Cuando Oscar Lewis habla de cultura de la pobreza no se refiere a los pueblos primitivos aislados o carentes de técnicas, sino a «la gente que está en el fondo mismo de la escala socioeconómica, los trabajadores más pobres, los campesinos más pobres, los cultivadores de las plantaciones y esa gran masa heterogénea de pequeños artesanos y comerciantes a los que, por lo general, se alude como el lumpen-proletariado. El término alude, más que a una privación económica, a un sistema de vida y a una estructura y mecanismos de defensa con los que los pobres logran subsistir.

Entre los rasgos característicos de esa subcultura, en la que vive, por lo menos, un tercio de la población rural y urbana, Oscar Lewis enumera «una tasa de mortalidad relativamente más alta, una expectativa de vida menor, una proporción mayor de individuos en los grupos de edad más jóvenes y, debido al trabajo infantil y femenil, por una proporción más alta en la fuerza trabajadora». A esto se suma que sus miembros —desconfiados de la autoridad y que sospechan de la Iglesia, a la que consideran como una institución humana sujeta a sus mismos defectos— no militan en partidos políticos, ni dan su nombre a sindicatos, ni hacen uso, generalmente, de los servicios del seguro social, asistencia médica, bancos, hospitales o museos. En su propio mundo inventan unos recursos absolutamente personales en la lucha por la supervivencia.

Así su vida se convierte en una carrera de obstáculos para obtener el alimento diario, casi minuto a minuto; viven hacinados en viviendas subhumanas; caen en la precocidad sexual y la violencia, y se unen libremente en matrimonio, aunque mantienen cierta cohesión familiar y un tradicional respeto a la autoridad del padre. Lo cual tampoco es óbice —como tristemente se observa en *Los hijos de Sánchez*— para que el jefe de la familia pueda impunemente multiplicar

a discreción, simultáneamente, varias familias, dejando a su capacidad económica —a su posibilidad de atender al *gasto,* como dicen los mexicanos, de cada una de ellas— el aumentar o disminuir el número, si es que una vez obtenidas sus pretensiones no abandona a la mujer y a sus posibles hijos a sus propios medios e iniciativa.

La situación de los miembros de esta enorme parcela humana, y en particular por su resentimiento social, los convierte en un instrumento fácil para los agitadores políticos. Por otra parte, Oscar Lewis rechaza enérgicamente la tendencia, tan arraigada en los sociólogos como en la opinión pública, a identificar la vida de los pobres con el vicio o la delincuencia juvenil. Por el contrario, este libro es el máximo exponente de las virtudes y la capacidad de sacrificio de esta abandonada clase social.

El método y los antecedentes del libro hay que buscarlos en la *Antropología de la pobreza,* en la que se ofrecen unas instantáneas de la vida de cinco familias mexicanas en cinco días ordinarios. Cuando Oscar Lewis decidió iniciar sus investigaciones en Bella Vista —una de las «vecindades» de la capital mexicana— para localizar a los emigrantes de una aldea concreta, extendió su estudio a la vecindad misma, densamente poblada, con un alto índice de borrachera y delincuencia.

Allí fué donde conoció a Jesús Sánchez y a su hijos Manuel, Roberto, Consuelo y Marta. Lo que al principio fué timidez y desconfianza se convirtió, a lo largo de las sucesivas visitas, en una compenetración tan íntima como la que puede haber con el confesor o el siquiatra. Cada miembro de la familia, casi siempre a solas, aunque a veces los unía en grupo, fué volcando el contenido de sus vidas, sus recuerdos, sus esperanzas, decepciones, dolores. Todo era grabado en cinta magnetofónica. Después, el investigador se limitó a ordenar el material, sin retocarlo, para darle unidad, evitando cuidadosamente que sus propios prejuicios empañasen esa realidad vital tan limpiamente expresada.

Tiene razón el escritor cuando afirma que contra la opinión general, la vida de los pobres no es aburrida o carente de interés: «las historias que aparecen en este volumen revelan un mundo de violencia y de muerte, de sufrimientos y de privaciones, de infidelidades y de hogares deshechos, de delincuencia, corrupción y brutalidad policíacas, así como de la crueldad que los pobres ejercen con los de su clase. Estas historias también revelan una intensidad de sentimientos y de calor humano, un fuerte sentido de individualidad, una capacidad de gozo, una esperanza de disfrutar una vida mejor, un deseo de comprender y de amar, una buena disposición para compartir lo

poco que poseen, y el valor de seguir adelante frente a muchos problemas no resueltos».

Los hijos de Sánchez tiene un doble interés indudable. El primero es el estudio mismo y el acercamiento humano a unos seres concretos y palpitantes, lo más alejados de cualquier ficción literaria, que se confiesan en voz alta sin rubor, pero con remordimientos muchas veces. Son verdaderos, sabemos que viven; a pesar de su anonimato, hasta nos es conocido su árbol genealógico. Cada uno de ellos provocará una reacción distinta en el lector, el cual, según su temperamento, y como si se tratara de personas con quienes convive, otorgará su afecto, su amistad o su perdón a Manuel o a Roberto, a Consuelo o a Marta. Si, efectivamente, uno de los valores de la literatura es dar a conocer el corazón humano, este libro cae directamente en el orden de lo literario.

Pero la intención de Oscar Lewis no es estrictamente pedagógica o humanizadora. Por eso su segundo objetivo —el social— es de especial importancia: a través de esas vidas tan individualizadas, uniendo los diversos fragmentos de los relatos que se completan a modo de rompecabezas, aparece la contextura típica de una familia mexicana con todos sus elementos característicos, inserta en el contexto de una sociedad concreta.

Leíamos en una crónica periodística sobre *Los hijos de Sánchez* la pregunta de si Oscar Lewis desataría toda una ola de novela-verdad. Desconfiamos de las modas, pero es evidente que la técnica y el estilo puestos en juego por el escritor norteamericano tienen una potencialidad cuyo uso sería deseable para la renovación de ese gran sector de la literatura sociológica.—CARLOS VARO.

MANUEL COLMEIRO: *Historia de la economía política en España.* Taurus Ediciones. Madrid, 1965.

Dentro de su biblioteca política, en la que ya nos ha dado una serie de títulos interesantes que pueden constituir una auténtica antología de «nuestros clásicos olvidados» del pensamiento político español, ha publicado Taurus la historia de la economía política en España, de Manuel Colmeiro, precedida de una nota preliminar del profesor Gonzalo Anés Alvarez, en la que encuadra la obra de Colmeiro dentro de la historiografía patria y, al propio Colmeiro, dentro de la estructura social y universitaria del siglo XIX.

La *Historia de la economía política en España* es más bien una historia económica de España. Colmeiro se enfrenta con la historia

española desde el punto de vista económico y, dentro de cada período histórico, nos describe, por una parte, el estado estructural de la economía española y, por otra, todas aquellas medidas políticas que tienen una repercusión en la economía del país.

Colmeiro sigue el sistema de estudiar la historia española en diversos períodos: antigüedad fenicia y griega, romana y cartaginesa; la España visigoda; la España árabe y la Reconquista. En el segundo tomo—el más importante de la obra—estudia los períodos correspondientes a los reinados de la Casa de Austria y Borbón hasta el siglo XIX.

Dentro de cada uno de estos períodos Colmeiro sigue el sistema de examinar una serie de sectores. Estudia así la población, la agricultura, la ganadería, las minas, la industria, el comercio, las comunicaciones, las monedas, el préstamo y el sistema fiscal. Esta distribución uniforme a todos los períodos gana en extensión y profundidad en el segundo tomo de la obra donde cada uno de los anteriores sectores es objeto de varios capítulos, dedicándose además otros capítulos a materias tan importantes como el sistema colonial, la amortización y los arbitristas.

La obra tiene un doble interés: Por una parte, el de su propio contenido; por otra, el del pensamiento del autor reflejado a través de la misma.

En cuanto a su contenido, Colmeiro se ha basado no sólo en la obra de nuestros economistas de los siglos XVI, XVII y XVIII, sino en una extensa bibliografía que comprende historiadores y geógrafos romanos, fueros medievales, actas de las reuniones de las Cortes y pragmáticas y reglamentos. Se ofrece así al lector un amplísimo material que le puede proporcionar una serie de datos objetivos, susceptibles de ser analizados posteriormente. Por otra parte, este compendio, sino una visión completa, sí puede darle una visión bastante aproximada de la historia económica de España.

Pero junto a esto es también de gran interés el propio pensamiento económico de Colmeiro, presente a lo largo de toda la obra. Como muy bien señala Anés Alvarez, en Colmeiro se da la doble condición de universitario y economista práctico, y, por otra parte, de descendiente del pensamiento ilustrado y economista de la escuela liberal. Pero es su adscripción a la escuela de Adam Smith lo que destaca dentro del pensamiento de Colmeiro. En todo momento su liberalismo hace, a través de la obra, acto de presencia. Para él son dos los pilares en que se ha de basar la prosperidad de una nación: la propiedad privada y la falta de intervencionismo estatal.

Es precisamente en el intervencionismo estatal donde Colmeiro ve

todos los males de la Historia de España. En el segundo tomo Colmeiro recoge un amplio material de pragmáticas, reglamentos y actas de Corte en que muestra las trabas puestas al natural desarrollo económico. Agudamente analiza Colmeiro la influencia que estas trabas tienen en el enquilosamiento del sector estudiado y, con más amplios vuelos, traza un cuadro general en que entrelaza y condiciona los diversos sectores entre sí. Al final, y como un eterno estribillo, estará la conclusión de que el único beneficio está en la plena libertad, lejos de toda traba estatal.

Sería ingenuo criticar en este momento el pensamiento político y económico de la escuela liberal. La obra de Colmeiro está dentro de este pensamiento y, por lo tanto, su crítica se haría desde el punto general en que la moderna teoría económica critica su escuela. Pero lo que no podemos negar es la agudeza y el talento con que Colmeiro, dentro de la limitación de sus medios, nos ha expuesto todo un panorama histórico de la economía española, así como lo acertado del conjunto de su crítica. A mí, personalmente, me han impresionado los capítulos dedicados a la industria y el comercio tanto interior como exterior de los siglos XVI y XVIII, así como a nuestro sistema colonial. Pero toda la obra y, sobre todo, el tomo segundo, es una fuente de enseñanza y meditación.

No podemos, por tanto, nada más que felicitar a Taurus por la reimpresión de este extraordinario libro, tan necesario para nuestra bibliografía.—A. M. M.

ANGEL CRESPO: *Cartas desde un pozo*. Col. Poetas de Hoy, La Isla de los Ratones, 1964.

A propósito de este nuevo libro de Angel Crespo, se nos ocurre recurrir a unas palabras de Aldous Huxley: «En todas las épocas, la teoría ha sido causa de que los hombres gustaran de muchas cosas malas y desecharan muchas otras buenas». Esta frase, entresacada de un escrito de Huxley sobre el artista pintor Peter Breughel, nos sitúa de lleno en el problema actual de la poesía. Ramplona, pero sinceramente, pone el dedo en la llaga. La situación de caos viene a ser agravada por la falta de crítica. Sucede, por encima de todo, que las teorías exceden a la acción poetizante. De la postguerra acá, los dos bloques teóricos que todos conocemos nos parecen que pugnan por neutralizar a la poesía de siempre. Las promociones jóvenes están perjudicadas por el poder inhibidor del prejuicio.

Queremos hoy señalar —como un valor muy destacable de su arte— la función mediadora, técnica y temática, de la poesía de Angel Crespo. Su mediación discurre eficazmente entre ese prosaísmo neoilustrativo de las tendencias actuales, justificado por ideas ético-sociales, y el rigor expresivo y estilístico del arte, abandonado por variados poetas, a tenor de una mayor eficacia ideológica en lo que nombran por «mensaje». Pero esta función mediadora, que elevamos a jerarquía primera en lo que atañe a crítica historicista, es la que coloca al poeta ventajosamente sobre el torbellino de la poesía que vemos sin concreta dirección.

Entre esos bloques teóricos citados, la crítica también parece condicionada por el prejuicio. Quizá no sea ocioso tomar de nuevo a Huxley para decir a ésta: «El único prejuicio que el crítico de arte ideal debiera tener es el horror a la incompetencia, a lo mentalmente deshonesto y a lo fútil». El número de formas solamente debiera sujetarse a la pureza significativa y, por ende, moral.

Con Angel Crespo, la poesía adquiere una conciencia mediadora. Su disposición formal, las innumerables figuras éticas y retóricas que nutren su discurso, no almibaradas por la estética pura, sino en conjugación de los aspectos poemáticos, todo ello, decimos, la disponen para esa función.

La crítica historicista no excluye, en modo alguno, la de enfoque estilístico. Ya en otra ocasión, frente a su último libro, *Suma y sigue*, procuramos aliar ambos análisis. Veíamos, de un lado, la tendencia realista, impresionada por conceptos ético-sociales muy en boga; de otro lado, la elocución cuidada: métrica, semántica y estilística, las tres gracias que invoca frente al peligro del prosaísmo circundante.

Pero su nuevo libro, *Cartas desde un pozo*, nos importa hoy más desde una crítica historicista. No es que dejemos de lado sus valores intrínsecos, que trataremos luego. Simplemente vamos a aprovechar las oportunidades que nos brinda esta obra para observar el panorama, particular de la obra del poeta, y general de nuestra poesía contemporánea.

El libro que tratamos no tiene línea argumental, sino que se origina de un nexo epistolar: poemas coloquiales que escribió en el intervalo 1957-1963. Así, pues, se trata de un conjunto de cartas fechadas durante ese período. Su título de *Cartas desde un pozo* obedece, sin duda, a un deseo ferviente de diálogo, el que pueda ilustrar, volcar la luz sobre esa conciencia crítico-historicista del poeta, sumergida en tinieblas, en un pozo.

Si la obra de arte no es más que el resultado de una intuición universal, la generalizada oscuridad de idearios poéticos o humanos ha

sido aquí intuída, por lo cual este libro, testimoniando las inquietudes del poeta, redunda en alegato general, en diálogo abierto para todos.

Es entonces su tono epistolar el que le presta un aliciente muy estimable. La evolución de su ideario, perceptible en este libro bien sensiblemente, por estar él compuesto de poemas de cronología muy diversa, se desliza, desarrolla el proceso por los canales del coloquio, por las vías de la sinceridad.

Mas, penetrando en esta obra se advierte pronto el signo de esa evolución. Podría decirse que, partiendo desde una poesía «pura», el poeta ha ido dialogando, caminando por el paisaje de la vida y los hombres, hasta encontrarse sumergido de lleno en una poesía moral.

En toda evolución, las acotaciones son, por principio, imprecisas. Sucede esto con las magnitudes escalares, con las acepciones de las ciencias naturales y de las culturales o históricas; ¿no ocurrirá igualmente con ese plasma fluctuante de la creación artística? El conocimiento, el concepto, transforman y simplifican cada realidad a ellos sometida. Por ello, resulta aventurado afirmar dónde empieza o dónde acaba el proceso moral de esta conciencia. Sería enojoso pretender señalar un dato cronológico, un poema o un libro de partida.

Sin embargo, para cualquier planteamiento historicista se podría anotar que la cronología de *Cartas desde un pozo* empieza en un nivel de tiempo simultáneo a la publicación de *La cesta y el río* (1954-57) y acaba en *Suma y sigue* (1959-1961). En el primero de estos libros hallamos procedimientos surrealistas, aun cuando ajusta más su elocución a la visión real de la existencia, si se compara con sus obras anteriores.

En estos años, una recia corriente de conceptuaciones moralistas, con fuente en la postguerra, aumenta su caudal absorbiendo muchas voces poéticas. A tenor de ello, los más aislados creadores no pueden sustraerse a la influencia. Como en un ciclo histórico cumplido, la poesía cívica vuelve a por sus fueros. Estamos desenterrando a Núñez de Arce, a Quintana y a García Tassara. El son imprecatorio, la denuncia de los vicios sociales suben a primer plano. Es curioso observar que cierto poeta joven, al que atribuyen innovaciones técnicas y estéticas, no pueda reprimir un «¡Ah, solidaridad!», espetado muy bizarramente a finales de un cuidado poema.

Quizá fuera conveniente recordar cómo Núñez de Arce, poniendo premeditadamente su poesía al servicio de la repercusión social, la desposeyó de sus valores verdaderos. ¿Queremos repetir la experiencia? En este ambiente, pues, de poesía cívica, de valores morales indudables, pero en trance de propia perdición, por el abandono de los

mejores medios expresivos, en este clima crítico en que tampoco faltan las voces provinentes de los bloques teóricos opuestos, la poesía de Angel Crespo desliza su función mediadora, con lo cual se reviste de interés indudable, sobre todo, desde un panorama historicista.

En *Cartas desde un pozo* encontramos misivas a artistas conocidos. En la primera parte de este libro se recogen las cartas a poetas; en la segunda parte, las epístolas poéticas dedicadas a pintores. Quizá el título sea debido a este verso primero de la carta que dirige al poeta Carriedo; «Desde el pozo que habito, desde el agua» (p. 31), puesto que en ella pide la evidencia de la conciencia humana depurada, como un testimonio del aire, de la tierra, de lo que fué más claro para el entendimiento.

El libro, por su composición espaciada en el tiempo, presenta desigualdades temáticas. De todos modos, por encima de su conciencia histórico-critiscista, está presente en él un orbe campesino, predominante de sus obras y origen de sus campos semánticos más afortunados. también en la segunda parte, como un fruto de su adentramiento en un mundo concreto de pintores, de relaciones plásticas formales y materiales, se incrementa la preocupación lingüística, la riqueza de léxico. Así en el poema titulado «Planeta Tapies»: *No la pirámide ni el to / no intercolumnios ni metopas* (p. 53), con apasionadas enumeraciones u *oximorons,* construídos con los nominativos del color; con disonancias típicas creadas desde el sentido de la vista, como un arrastre de los recursos superrealistas aun presentes en la totalidad de sus poemas. Así en la misiva a Juan Miró: *en rojo, verde, negro de alegría / y blanco con su luto entre las sábanas* (p. 45).

No queremos abundar sobre caracteres estilísticos del libro. Por tratarse todo él de poemas elaborados al calor de los textos ya editados, cuando no entresacados de los mismos, parece innecesario pormenorizar sobre las cuestiones léxicas, métricas o estilísticas. Frente al esbozo historicista, pretendimos tratar muy de pasada las cuestiones del texto. Solamente en el aspecto léxico hacemos hincapié, sobre todo en la segunda parte de este libro, en el sentido de su exuberancia. Diríase que el mismo amor del pintor Dubuffet, por la morfología de la materia, se contagió al poeta, al dialogar con los pintores, ensanchando sus campos de lenguaje por zonas de materia, de sensaciones visuales cromáticas, de terminologías específicas.

En el aspecto métrico, *Cartas desde un pozo,* ostenta la acostumbrada variedad del autor. Los casos más frecuentes son: medida eptasílaba en el poema «Rafael Alberti» (p. 19); octosílaba en «A Vicente Aleixandre) (p. 15); eneasílabo asonantado es el metro que emplea

en el romance «A María Antonia Dans, en Galicia», de rico ritmo, ligera diafanidad:

estos caminos y estos montes
donde la luz y el animal
van en silencio, caminando
siempre con paso igual.

Con raíces formales y significativas en la mejor tradición de poesía castellana. Endecasílabos encontramos en pp. 11, 31, 43, etc. También la forma del versículo en pp. 21, 25 y otras.

Ante este nuevo libro, la función mediadora de su poesía se hace más evidente. Porque las frecuentes desviaciones que observamos, hacia un lado o al otro, en el sentido de los valores ético-sociales, o en el de los puramente poemáticos—lirismo humanizante, platonismo por la naturaleza y rigores estéticos—, no hacen más que subrayar la verdad: Angel Crespo está vivo, está escribiendo su poesía en el centro del mismo remolino que originan las fuerzas de dos bloques teóricos.

En el pensamiento zubiriano no es el hombre una realidad entre las otras, sino un ser arraigado en el *humus fértil* e inquietante, el campo de lo real. Y si al hombre la realidad le inquieta es porque conoce que con ella se da a sí mismo forma, se configura, se define.

Este conocimiento de la realidad, de su poder *personalizante,* quizá sea el origen instintivo de los prejuicios con que muchos poetas actuales van a ella. Sería excesivo querer hablar aquí de los problemas que tiene planteado el supuesto realismo poético español.

Con *Cartas desde un pozo,* la cuestión sube a un nivel expeditivo. Está claro que el poeta busca las soluciones expresivas, las necesarias y exigibles para configurar de manera poética su contacto moral, humano, lírico, con esa realidad que le rodea, la que, en suma, ha de suministrarles la figura final, determinada, de su ser de poeta.—RAFAEL SOTO VERGÉS.

JOSÉ A. LLINARES, O. P.: *Pacto y Estado.* Distribuidores «Ediciones Iberoamericanas».

El tema del pacto es vigente. «El tema del pacto no es de ayer —nos declara el autor—. Aunque adquiere su máxima importancia en la Edad Moderna, él es coetáneo del pensamiento de Occidente, como el mismo Derecho natural en que radica y le acompaña a lo largo de todo su desenvolvimiento histórico.» En el libro que comen-

tamos se nos ofrece una historia del pacto en función de las diversas concepciones iusnaturalistas y en orden a una construcción doctrinal sistemática.

La idea del pacto ha sido unas veces afirmada y otras negada. Desde los sofistas hasta nuestros días la idea del pacto aparece como un motivo permanente del pensamiento político, aunque esta concepción no pueda considerarse siempre rectamente entendida. Sus negadores suelen ser de diverso linaje intelectual. Estos pueden estar adscritos a escuelas jurídicas o filosóficas determinadas y distintas. En el ámbito en que se mueven los negadores desde el punto de vista jurídico aparece un caprichoso encadenamiento entre teología y política al tratar de fundamentar ideológicamente la teoría del derecho divino de los reyes. Esta teoría que maduró en la Reforma, nació en la Edad Media con motivo de las luchas del imperio contra el papado. Suárez refutó las teorías sobre las que Jacobo I de Inglaterra pretendía asentar sus concepciones teocráticas. Lord Filmer, el teórico más destacado del absolutismo, hubo de enfrentarse con Belarmino y Suárez. Pero las críticas a Filmer no vinieron solamente del campo de la teología católica, sino que Locke, desde el campo liberal, también se enfrentó con estas doctrinas.

Los negadores de modalidad social esgrimen una doctrina más compleja. Sus argumentos pueden considerarse prefigurados en los escritos de Platón y de Aristóteles. Pero a partir del XVIII, como reacción ante las circunstancias históricas, un buen número de pensadores, basándose en un riguroso método inductivo, llega a negar el pacto. Estos pensadores pertenecen a tres grupos bien delimitados: los pensadores políticos de la Restauración, los principales representantes del utilitarismo y los secuaces de las tendencias organicistas.

En los primeros predomina una orientación reaccionaria, una afanosa vuelta a la historia y un marcado gesto romántico unido a elementos teológicos (legitimismo providencialista) junto con una antropología de sesgo pesimista basada en la idea del hombre herido por el pecado original. De Maistre —reminiscencias jansenistas— llega a negar la libertad política, considerando que no siendo el pueblo anterior al poder, éste no puede proceder de aquél. En la misma línea se mueve De Bonald, más radical aún que De Maistre. Donoso Cortés, sin llegar a las posiciones más extremas, pertenece también al integrismo. Haller, basándose en su sofística pretensión de hallar el pacto fácticamente en la historia, concibe su refutación «histórica». Stahl hace una crítica más aguda al ver en la teoría del pacto una construcción abstracta y vacía, en tanto que las relaciones sociales tienen un fin absoluto, una naturaleza determinada y transcendente a toda vo-

luntad humana. Pero su crítica sólo tiene validez para el voluntarismo individualista de Rousseau.

El utilitarismo inglés se presenta como otro orbe ideológico de muy distinto signo, sin que haya que considerar por ello una ruptura de continuidad con los pensadores del grupo anterior. En los pensadores del utilitarismo aparece una desconfianza radical ante las ideas abstractas unido a un agudo sentido de la historia y atenta observación de los hechos sociales. Su negación puede considerarse de tipo empirista. Hume, por ejemplo, es más pesimista que antidemocrático. Bentham—la figura más representativa—reclama la concepción iusnaturalista, no reconociendo ninguna fuente de derecho por encima de la legislación y jurisprudencia positivas.

Por último, la idea del «organismo social» se remonta a Platón y Aristóteles, adquiriendo una más cabal y completa formulación intelectual en los tiempos modernos con el desarrollo del sentido histórico y del empirismo gnoseológico. Esta concepción se exalta con la filosofía romántica y el idealismo, concepción que pasa de orgánica a «organicista» como consecuencia de extremar la analogía entre sociedad y organismo físico. Se generaliza con la aparición del positivismo, en su intento de constituir una ciencia de la sociedad según la metodología de las ciencias naturales. En esta tendencia perduran las orientaciones básicas del utilitarismo, aunque el positivismo presenta mayor altura filosófica que aquél y trate de elevarse a una concepción unitaria de la historia.

Comte sitúa la idea del «pacto» en el estado metafísico, siguiéndose de ello que aquélla no puede sustentarse sobre una base científica. Comte critica el dogma de la esencial igualdad natural y política de todos los hombres, apoyándose en la experiencia, considerando que sólo puede tener sentido histórico. También el dogma de la soberanía popular tiene para el filósofo un sentido relativo. Spencer hace una crítica más explícita que la del filósofo francés, aunque su pensamiento revela cierto vacilamiento en este punto. Pero hay que reconocer que la teoría contractualista carece de valor científico para el filósofo inglés. Pero al introducirse en su pensamiento el problema de la libertad, se vislumbra en su trasfondo, más allá de su negación explícita, el verdadero sentido en que puede tomarse la teoría del pacto social.

El pensamiento biológico de Darwin se refleja en Schäffle, de tal manera que al exacerbar la tendencia biologizante prepara la decadencia de esta doctrina. En la «teoría general del Estado» de Bluntschli se halla una de las más agudas y sistemáticas críticas del pacto. Critica su falta de sentido histórico y le ataca luego desde el punto

de vista racional y de los efectos. Su crítica aguda vale, es cierto, para las concepciones de Hobbes y Rousseau, individualistas y voluntaristas, pero no contra el derecho público de los escolásticos que enfrentan la comunidad a exigencias de finalidad política objetiva. Para Bluntschli, el Estado es un organismo, pero no meramente natural, sino moral, obra indirecta de la actividad del hombre. Pero este nuevo elemento—organismo moral—nos lleva a un horizonte en que queda superada la teoría organicista. Y, por último, en esta misma tendencia, Gierke hace la historia de la teoría del pacto desde sus orígenes a la forma que alcanza en la filosofía idealista de Kant y Fichte. Reconoce los servicios prestados por la teoría del pacto, pero le niega valor científico actual. Gierke concibe el Estado como una «persona colectiva real», con unidad de querer y acción; éste no es un nuevo organismo natural, es un organismo moral.

Los motivos de negación desde un punto de vista predominantemente vital se insinúan ya en muchos de los pensadores anteriores, encuadrados en otros grupos, desde De Bonald a Schäffle. Pero hay un grupo de autores en el que el fundamento vitalista de su negación es explícito. «Para ellos el proceso de formación del Estado, como parte del proceso cósmico y geológico, se cumple con la misma estricta necesidad que los fenómenos de la vida orgánica.» No son ellos —vienen a decir—los que niegan el pacto, sino sus principios. La mayoría de estos autores son de los últimos tiempos, pues este pensamiento político se desenvuelve paralelamente a la moderna filosofía de la vida. Pero ya en el pasado clásico aparecen nombres tan significativos como los de Trasímaco, Gallices, Lucrecio y Marco Aurelio que pueden considerarse como precursores.

Pero en este grupo abundan los autores de tendencia liberal. Insisten sobre las «elites» y acaban contribuyendo al Estado una natural constitución aristocrática. Glastone, liberal; su concepción del realismo político viene a evidenciarle que existen unas mayores aptitudes políticas en las clases aristocráticas. Por otra parte, Tocqueville, gran teórico de la democracia, ve en la menguante aristocracia francesa una fuente de virilidad capaz de ennoblecer a las demás clases. Y Renan, más especulativo y sistemático, ve la sociedad como un hecho natural y necesario que condiciona la misma vida del espíritu.

Renan transciende el mundo social humano y se abre una concepción de orden cósmico. Ortega y Gasset prolonga con absoluta originalidad el pensamiento de Renan. «Este gran liberal afirma también claramente la natural constitución jerárquica de la sociedad, que se realiza de forma espontánea e inmediata.» Su concepción del Estado

corresponde a un punto de vista vitalista, clave del pensamiento de nuestro filósofo.

Otra negación de la concepción práctica, dirigida expresamente contra Rousseau, la hallamos en el liberal católico Hauriou. Partiendo de que la libertad del hombre primitivo frente a la naturaleza debió ser muy escasa, afirma que el esfuerzo constitucional debe tender a restaurar una nueva libertad compatible con las instituciones sociales y realizada por medio de ellas. Cree que el poder tiene un origen dinámico, tan natural como la libertad misma. El pensamiento político de Hauriou está inspirado por la filosofía bergsoniana.

Carlyle—dentro de la línea llamada autoritaria—, por su desprecio hacia las ideas abstractas, eligiendo la vida, cree que la democracia es imposible porque contradice la ley de la naturaleza. Esta concepción carlyliana tiene sus fuentes en su educación puritana, donde se le había inoculado el dogma de la predestinación absoluta.

Autoritario de otro tipo es Maurras. En su dialéctica antidemocrática aparecen orquestadas viejas ideas de Carlyle. Su vitalismo tiene como base un radical empirismo. A la pregunta ¿de dónde nace el poder político?, Maurras no tiene otra respuesta: «El poder nace como cualquier ser viviente.» En esta misma línea podemos encontrar la filosofía política del totalitarismo, y los que podemos considerar como sus «involuntarios» predecesores: Hegel, Nietzsche, Gobinau... Hegel, por ejemplo, distingue entre sociedad civil y Estado—organismo moral—término de la evolución dialéctica de la idea. Piensa Hegel que Rousseau confundió los dos conceptos.

Después que el autor ha pasado revista a los diversos puntos de vista de sus impugnadores, traza, partiendo desde sus fuentes, una historia de la idea del pacto. «Su perfecta elaboración de la teoría del pacto corresponde a la Edad Media, pero producto de una lenta gestación medieval iniciada ya en la antigüedad.» Sus orígenes hay que buscarlos en las fuentes vivas de nuestra cultura occidental, pudiendo distinguirse los cuatro elementos siguientes:

1. Elemento *semítico.*

2. *Clásico,* integrado por la literatura y la filosofía greco-romana por un lado y el derecho romano por otro.

3. Elemento *cristiano,* referido principalmente al pensamiento de los Santos Padres.

4. Elemento *medieval,* vinculado a las concepciones políticas del mundo cristiano germánico.

La Biblia—origen de la teología—proporciona al elemento semítico su más amplio caudal, y son precisamente teólogos los que elaboran

las primeras teorías sobre el origen del pacto. Aparecen en el Antiguo Testamento muchos pasajes en que se habla del pacto entre Dios y los hombres, viendo, en lo que se refiere a Dios, un acto de condescendencia hacia los hombres. El elemento clásico nos proporciona un material más matizado. En el pensamiento de la antigüedad hay un esbozo de la teoría facticia del Estado. Este pensamiento acuñó conceptos básicos para la elaboración sistemática posterior. Los sofistas, por otra parte, consideran convencional el origen de las leyes. Platón en *La República,* opina que las leyes se establecen mediante una convención celebrada por los hombres. El «pacto» platónico obedece a una concepción individualista y su finalidad es marcadamente utilitaria. En torno al pacto se engendra una comunidad, y sobre ella se funda toda justicia. En «las leyes» se refiere Platón a su aspecto esencialmente político.

El tipo clásico de pacto social, visto éste con un sentido humanitario y utilitario, aparece formulado por Epicuro. En la formación del concepto político de «pueblo», tiene una gran intervención configuradora el pensamiento de Aristóteles. Los estoicos hablarán luego de una «ley natural» emanada de la divinidad, en la que participan todos los hombres. Y Séneca, que representa la cumbre del humanismo estoico, clarifica y ahonda estas concepciones en el amor de los hombres entre sí. Por otra parte, los juristas romanos suelen asociar «república» y «pueblo».

El pensamiento de la Patrística aclara el concepto de la persona humana. El hombre es «imagen de Dios». El *Omnis potestas Deo* puede considerarse como el axioma fundamental del pensamiento político-cristiano. En la concepción del Estado prepolítico de la humanidad se funde la fuente bíblica y estoica, y ha de influir notablemente en algunas de las modalidades de la doctrina pacticia.

Un elemento de mayor claridad proviene de San Agustín, que inspirado en el concepto ciceroniano de la República, contrapone la ciudad espiritual a la terrena. Un autor de inspiración netamente agustiniana, Rufino, habla de tres tipos de «paz»: «Paz de Egipto» (la conspiración de los malvados para una misma iniquidad); «Paz de Jerusalén» (la fraternidad de la sociedad cristiana), y la «Paz de Babilonia» (la comunicación entre todos los hombres malos y buenos, libre de la guerra exterior o civil y de la riña privada). Esta última es la que interesa al jurista, porque contiene la esencia del pacto social.

Por último, en lo que atañe al elemento medieval, hay que referirse a los factores teológicos aportados por el mundo cristiano-germánico. Por un lado, puede considerarse como factor contribuyente la irrupción del antiguo derecho de los pueblos germanos; por otro,

la iglesia, ingrediente de homogenización. El posterior enfrentamiento de iglesia-imperio da lugar a la incubación de la teoría del pacto, que encuentra su formulación explícita en Manegold de Lauthembach.

La madurez de la Escolástica permite una elaboración sistemática del pacto, desde Santo Tomás hasta los teólogos del Renacimiento. Santo Tomás, dentro de la factura aristotélica, en la que está enmarcada toda su filosofía, presenta una concepción orgánica de la Sociedad, como progresivo desenvolvimiento de los instintos sociales del hombre, todo en el marco de un humanismo cristiano. La doctrina aparece expresamente formulada en su discípulo Egidio Colonna. En Gelberto de Volkersdof alcanza su expresión más coherente. Juan de París (Quidort) trata de conciliar lo natural y lo convencional en el origen de la sociedad civil.

La elaboración filosófica aparece en los siglos XV y XVI. Cayetano, fundándose en Santo Tomás, la elabora ya. Esboza la teoría de la translación del poder, que Vitoria formulará con más rigor. Vitoria puntualiza frente a Rousseau, que la mayoría no constituye el Estado, pues éste existe por derecho natural, sino que únicamente determina la positiva ordenación del mismo. Es ésta precisamente la doctrina sostenida por los maestros de la teología española.

En Belarmino hallamos de nuevo expuesta la teoría de la traslación. Con Belarmino discrepa Suárez —voluntarista— en lo tocante a la translación del poder, que el teólogo español entiende solamente como voluntario y conveniente. Como puede advertirse, todas las teorías del Renacimiento proceden del manantial tomista, pero todas ellas atentas al nacimiento del Estado Moderno.

El siglo XVI es el siglo de la forja y principio de la crisis interna de las teorías pacticias. Una serie de corrientes ideológicas, procedentes del Renacimiento, pueden comprenderse como concurrente en este proceso de crisis.

Por un lado, el voluntarismo psicológico y ético, como secuela del nominalismo lógico. Se carga de sentido empírico y positivo. Otro factor que viene a influir en el proceso es el llamado naturalismo científico. En esta corriente se mueve Occam, muy condicionado por las circunstancias históricas del siglo XIV. En el *Defensor Pacis*, de Marsilio de Padua, se acentúa aún más esta tendencia, influída sin duda por Occan. En Marsilio de Padua el tema está tratado empíricamente, de suerte que en él han querido ver algunos autores un antecedente del contrato social, pero hasta Rousseau queda todavía una larga distancia ideológica. Lo que en verdad hay en él es un humanismo político radical.

Un voluntarismo trascendente enmarca la concepción pacticia de

Nicolás de Cusa. Nicolás de Cusa acuña la expresión «concordancia electiva», que expresa con admirable rigor su doctrina. En Eneas Piccolomini hallamos un antropocentrismo humanista. En Mario Salomonio degli Alberteschi, un individualismo jurídico. Su obra *De Principatu* puede considerarse como uno de los tratados políticos más sugestivo del Renacimiento. Es tal su odio hacia la tiranía que puede considerársele como el primero de los monarcómacos. Estos aparecen, con ocasión de la Reforma, en las filas católicas, y entre los protestantes, en los calvinistas. Los católicos se inspiran en la tradición clásica y en las concepciones escolásticas del derecho natural. En tanto que los calvinistas se inspiran directamente en la Biblia y en la *Institución Cristiana,* de Calvino. Por lo tanto, unos como otros discurren, teniendo presente la teoría pacticia del Estado. Hay que destacar que el talante del protestantismo ante el poder no ha seguido una línea constante, sino que va de la sumisión absoluta proclamada por Lutero y Calvino a los rebrotes de la actitud monarcómaca. Podemos referirnos a autores como Junios Brutus, en el que aparece la idea del Antiguo Testamento del pacto de Dios con su pueblo. Altusio y la teología calvinista aplican la teoría del pacto a todas clases de sociedades—semejanza con Suárez—. Grocio apela siempre al derecho natural. Grocio es un jurista práctico y conservador, y aunque puede observarse en él una considerable influencia de los grandes teólogos católicos, está inmerso en el espíritu de la Reforma. En la mente de Grocio la idea del pacto es un tanto vaga y difusa. No concede al pueblo el derecho de resistir siempre a los reyes tiranos. En él la idea del pacto pierde su auténtica significación. Y, por último, el virtuosismo sistemático, en que recae Pufendorf, marca el ápice de la crisis interna de la teoría.

La teoría del pacto va a transformarse en su última fase—durante la época del Racionalismo—en la teoría del Contrato Social. Los antecedentes de Hobbes hay que buscarlos en Hooker. Hobbes, en sus obras *De Cive* y *Leviathan,* representa la excepción del sentido democrático que para los otros pensadores de la escuela tiene la teoría del pacto. Influído en parte por Hobbes, Spinoza levanta su teoría sobre un determinismo universal. Locke polemiza con Hobbes, en un sentido más práctico que especulativo.

En Rousseau halla el autor del libro un fundamento estético. Un fondo romántico en el que se amalgaman todos sus predecesores. Como observa Beltrand de Jouvenel en la descripción que hace del hombre bueno y feliz, proyecta Rousseau su experiencia íntima. Rousseau proclama el dogma de la soberanía popular; su antecedente en la teoría del poder democrático soberano de Spinoza. Rousseau parte de un optimismo antropológico. En la crítica que puede hacérsele se hace siempre

resaltar su concepto equivocado de «naturaleza», que afecta a la vez a las ideas de libertad e igualdad. Pero, por otra parte, por muchos otros factores que vienen a potenciarlo, hay que afirmar que Rousseau representa la plenitud de la teoría racionalista del contrato social.

El autor examina, además, las doctrinas de otros pensadores. Beccaria justifica mediante contrato el poder primitivo del Estado. En Kant y Fichte el contrato social llega a ser netamente concebido como un nuevo principio racional que expresa el fundamento jurídico del Estado. Kant, con todo rigor lógico, llevó a cabo la sublimación idealista de la teoría del contrato.

Por último, el autor expone en la tercera parte de su libro lo que podría llamarse la «filosofía del pacto». Transmitimos una extensa cita: «Ya hemos visto cómo Otto von Gierke, ilustre renovador de la escuela histórica alemana, piensa que la teoría del «contrato social» ha sido plenamente superada por la moderna ciencia jurídica, si bien reconoce los grandes servicios que ella ha prestado a la causa de la Libertad. Lo mismo vienen a decir, con diversos matices, los modernos historiadores anglosajones del pacto, tales como sir Ernesto Barker y J. W. Gough, en los cuales perseveran las huellas de la crítica empirista de Hume. Para ellos, se trata de una construcción errónea, unilateral y artificiosa, aunque contiene algunos elementos de verdad y ha sido útil frente a la tiranía en múltiples ocasiones.»

Pero no faltan rehabilitadores tan destacados como el italiano Del Vecchio y el maestro español Recasens Siches. El autor del libro se declara partidario de los dos autores últimamente mencionados. Ahora bien, ello no autoriza la hipótesis del pacto primitivo histórico, idea que es absolutamente indefendible.

La teoría escolástica distingue dos momentos o fases: el pacto social—concepción orgánica del estado—y el pacto político. Toda la concepción escolástica, según el autor, está vinculada a una realista concepción orgánica de la sociedad en general y del Estado en particular. En tanto que la doctrina de la escuela racionalista parte de una concepción atomista y mecanicista de la sociedad.

«En cuanto doctrina clásica de derecho natural, la teoría del pacto intenta justificar al Estado y a la autoridad civil desde el punto de vista ético-jurídico, determinando con precisión los derechos y deberes del pueblo y de sus gobernantes. Con esa intención primaria fué acuñada por los grandes teólogos católicos del siglo XVI, tales como Cayetano, Vitoria, Belarmino y Suárez.»

Toda la exposición histórico-crítica que hemos tratado de exponer acaba por formular las siguientes preguntas: ¿Puede aún hoy ser

defendida la fundamentación pacticia del Estado? Creemos que es necesario matizar cuidadosamente la respuesta a este pregunta.

En pura Filosofía política, parece que aquella construcción especulativa, a la que históricamente se vinculan tantos avances en la conquista de la libertad, conserva plena validez en sus líneas esenciales. Pero no debemos olvidar que jugamos aquí constantemente con una analogía metafórica, aunque sea muy expresiva. Como hemos visto, no se trata de un pacto verdadero y propio, y en rigor es más exacto hablar de «consentimiento» o «adhesión».—Antonio Romero Márquez.

Francisco Umbral: *Larra. Anatomía de un dandy*. Ediciones Alfaguara (Los Ojos Abiertos). Madrid, 1965, 279 pp.

El maestro Azorín escribe en su novela *La voluntad*, y son palabras del personaje Azorín: «...Larra es acaso el hombre más extraordinario de su siglo, y desde luego el que mejor encarna este espíritu castellano, errabundo, tormentoso, desasosegado, trágico... Fueron en él acordes la vida, la obra y la muerte...». No se olvide que esta novela, clave para el espíritu noventayochista, se publicó por vez primera en 1902, y que en ella Azorín, persona y personaje, relata el homenaje tributado ante la tumba de Larra por un grupo de jóvenes, entre ellos Pío Baroja, que también dejó testimonio de aquel acto generacional y simbólico: anacrónico cuadro romántico frente a la muerte viva del más grande de los románticos españoles. Era la tarde del 13 de febrero de 1901, y Azorín dijo en su discurso—sigue diciéndolo en las páginas de *La Voluntad*—: «Maestro de la presente juventud es Mariano José de Larra». Y vuelve a repetirlo más tarde, reafirmándolo, en su *Rivas y Larra:* «... Sí, esta generación de escritores ha sentido y amado a Larra como antes no había sido sentido y amado...».

Y ahora, muchas generaciones después de aquella gloriosa del «98», un joven escritor español se enfrenta a cuerpo limpio con la realidad, que es vigencia de una vida, una obra y una muerte. Y parte para su aventura con un voluminoso equipaje de erudición y saber, de limpio entendimiento y admiración no beata. Mostrando, implícita o explícitamente, eso sí, que Larra sigue siendo maestro siglo y medio después de haberlo sido para los jóvenes Baroja y Azorín; acaso, añadiría por mi cuenta, de una manera menos orgánica y más lúcida, porque en estos años aquellos jóvenes se han hecho maestros y nos han enseñado—ellos y los que les han seguido—a calar en la realidad es-

pañola, a desentrañarla con frialdad no desprovista de amor pero sí de alharacas patrioteras. Y así, los jóvenes, desde la saludable incitación de don Miguel de Unamuno, el alucinante «fresco» hispánico de don Ramón del Valle-Inclán y el magisterio ejemplar de don Antonio Machado han llegado hasta el Quevedo más hondo y angustiado, el que disfrutaba en la burla escatológica, en el más gélico y cruel de los sarcasmos, el asco ante la corrupción y la injusticia. E inevitablemente entre uno y otros surge la nueva implacable sátira, el perfil en acecho del único romántico español que nos sigue siendo válido, que no es mero costumbrismo, grandilocuencia retórica, lirismo exaltado: sencillamente simple documento, ligero atisbo de belleza o pura arqueología.

Francisco Umbral coloca como prólogo de su diagnóstico lo que él llama «ensayo liminar», situando a Larra en una línea de pensamiento crítico en la que Quevedo y Valle son los otros dos puntos definitorios y definitivos, y dice de ellos que son «hombres de vida y obra a contrapelo de España y de cualquier clase de españolidad. Puntos de escándalo, piedras de disidencia». Umbral no menciona a Juan Ruiz, que es para mí indudable precedente en vida y obra, en actitud crítica, en feroz e insobornable individualismo. A pesar de sus sometimientos a los «topoi» medievales, como Quevedo lo está a los barrocos, Larra a los románticos, Valle-Inclán a los modernistas-decadentistas: Todos saltando muy por encima de ellos con las poderosas piernas del genio. Paralelamente, Umbral fija otra línea o corriente del pensamiento crítico español también a base de tres nombres cimeros: Cervantes, Galdós, Machado. Ninguno de ellos externamente singularizado, lejos de la rareza, el inconformismo detonante, la situación lejana y solitaria, como desde una cima. Este distanciamiento aristocrático en ninguno de ellos está tan entrañado en su persona como en Larra. Y Umbral llega así a la misma corteza de su personaje, la que recubrió su carne y sus huesos como una segunda piel: el desarraigo de Larra tomó la forma, el nombre de *dandismo*. Aquí el autor se apoya en oportunas citas, reveladoras de un hondo y ancho conocimento del tema, por el que, indudablemente, siente cierta predilección. Si para Baudelaire el dandismo es «el último resplandor de heroísmo en las decadencias...», para Sartre, que llega más lejos con su asombrosa lucidez y su abismal penetración en los comportamientos humanos, refiriéndose precisamente al dandismo del autor de *Les Fleurs du Mal*, «el dandismo es también una defensa contra los demás». Definición enarbolada por Umbral, que ve en la actitud del dandy toda una lección y una respuesta, y nunca más necesaria como en España, en donde a la insolencia, la rutina y la zafiedad sólo puede contestar —es al me-

nos una de las posibilidades— el desafío. Pero Umbral cala más profunda y sutilmente y señala la grandeza de Larra, como la de Quevedo, en su lucidez, en la conciencia de inutilidad de su esfuerzo y, a pesar de ello, mantenerlo, no aflojar la tensión. Y consecuentemente su suicidio es, para Umbral, el más lógico de los remates: «... tiene, ante todo, el valor de certificar la gratuidad de su esfuerzo: la falta de fe en él o la voluntaria renuncia a verlo culminado». Acto final del hombre que da sentido a su vida, la cual ya puede ser abarcada, juzgada por definitivamente conclusa.

Pocas líneas después, Umbral pasa a caracterizar el romanticismo en general y el español en particular. Sobre el primero es acertado el entronque —premonitorio e intuitivo— que establece entre concretas y significativas actitudes románticas y la ciencia naciente y por nacer. La conclusión a la que han llegado los más rigurosos y desmitificadores investigadores de la época y el fenómeno románticos, cobra en Umbral fórmula escueta y tajante: «No todo en el romanticismo es fuga caprichosa, escapismo corazonal, vaguedad y fantasía.» Buen punto de partida para un abordaje directo al más complejo y claro a un tiempo, al más «ejemplar» de los románticos españoles. Para Francisco Umbral, «el verdadero romántico» o «el romántico ideal» porque es «un romántico que piensa». Da así un gran paso adelante en la reciente, exigida e inevitable rehabilitación. Porque, como el Quijote, la incomprensión, o al menos la menguada visión, fué bastante general en su tiempo: poco más que su ingenio y humorismo apreciaron sus contemporáneos («esta filosófica y chistosa producción del siempre festivo Fígaro», dice la Guardia Nacional del 1 de enero de 1837 refiriéndose nada menos que al escalofriante Día de Difuntos en 1836), por lo que el profesor Allison Peers puede escribir en su voluminosa e imprescindible Historia del Movimiento Romántico Español que «se le tomaba menos en serio de lo que merecía». Umbral continúa su diagnóstico, y, sin hacer mención a ella, se incorpora a una larga polémica con una sola frase: «Profundamente romántico, escribe como un clásico.» Aunque Larra nunca se llamó romántico e hizo gala de eclecticismo literario, escribiendo explícitamente en la crítica del Anthony de Dumas «sin declararnos clásicos ni románticos...», desde muy pronto se advirtió su radical condición romántica, considerándole el marqués de Molíns «el hombre mejor dispuesto a hacer del romanticismo su vida y su muerte» y llamándolo doña Emilia Pardo Bazán «más romántico en su vida que en sus obras». Con aplicación de uno de los pensamientos medulares de Ortega, y arribando ya a una interpretación lúcida y desapasionada, el profesor Díaz-Plaja escribe: «En Larra se da más acusadamente que

en ningún otro romántico el choque brutal entre el yo y la circunstancia...» Palabras que acercan al desarraigo, al dandismo de que habla Umbral.

En la otra orilla de la polémica, Cánovas del Castillo insistía en el eclecticismo de Larra, continuado en cierto modo por uno de los editores de Larra en este siglo, Lomba y Pedraja, quien con más agudeza que el político y crítico literario afirma: «Fué romántico por moda y por accidente; por organización... fué clásico y *filósofo* del siglo XVIII. El espíritu de Larra era sólido y positivo, nacido más para la verdad que para la belleza...» Por ello, Larra es uno de nuestros más grandes satíricos. Pero trascendiendo la sátira superficial y tantas veces reaccionaria (un ejemplo ilustre en la última de las actitudes es el de Aristófanes reconociendo, como declara el historiador C. M. Bowra, que «distaba mucho de ser un reaccionario remilgoso»), Larra fué un alto ejemplo. Solitario e incomprendido como tantos otros grandes españoles. Con las palabras exactas, el justo y nunca retórico apasionamiento de Umbral: «Es, sí, la más alta conciencia española de su época. Un ejemplo a seguir que todos celebraron, pero nadie siguió.» Y fué, además, uno de nuestros más libres críticos. Al recrearlo Umbral en esta esencial faceta suya, lo hace nacer—como crítico—de su conciencia del mal, y a pesar de su pesimismo, de su escepticismo, su crítica no es sólo negativa, sino que, como el autor escribe, «Larra levanta una conciencia de heterogeneidad, de imperfección. Es decir, una voluntad de superación».

En los veintisiete capítulos, apartados o vistas parciales del mismo paisaje humano que estructuran, *Larra. Anatomía de un dandy,* Umbral mantiene una afortunada tensión entre lo que yo llamaría, utilizando la terminología de d'Ors, la anécdota y la categoría; entre el buceo particular en las aguas sugestivas y revueltas y la reflexión general ante una actitud, una conducta, una tipología. Así, sirviéndome de un solo ejemplo, en el capítulo quince, «Sociología y Metafísica de la Elegancia», Umbral, como ya adelanta en el título, introduce este «retrato» de Larra dentro de toda una personal consideración de la elegancia masculina como fenómeno social, enlazando estrechamente con el inmediatamente anterior capítulo o retrato, «Las frustraciones», que igualmente arrastra conjuntamente la meditación y la glosa sobre las diferentes frustraciones de Larra con la meditación y la glosa sobre la frustración y las frustraciones, sobre el hombre frustrado—sexual, literaria, familiar, políticamente, etc.—. Todo el libro de Francisco Umbral se fundamenta sobre un sabio y armónico equilibrio entre una elevación de la «anécdota» a la «categoría» y un descenso de la «categoría» a la «anécdota». Y el material cimentador

és mucho y variado: la meditada lectura de algunos de los pensadores y creadores que han transformado al mundo y al hombre occidentales, o al menos han detectado lúcidamente su transformación: su proceso de descomposición. Y natural, inevitablemente, el libro ha de cerrarse con el suicidio de Larra, con el suicidio en general: el tema trascendental de nuestro tiempo —¿el único?— para Albert Camus. Existencia y suicidio son el doble y único objeto de un análisis «existencialista» pero con reparos: No cree Umbral —y es negación trascendental— «como sentencia absoluta la de que la vida de un hombre sólo se explica o justifica por su muerte». Sí comparto plenamente la conclusión de Umbral sobre el sentido rilkeano —antes de Rilke— que tuvo la muerte —su propia, construída muerte— para Larra. Carmen de Burgos, en un prólogo a una selección de artículos de *El pobrecito hablador,* escribió: «Su muerte no fué instantánea: agonizaba en esos artículos.» Helen F. Grant y Robert Johnson, recientes editores de algunos artículos de *Crítica literaria,* ven también en el suicidio el necesario desenlace de aquella tragedia, señalando la muerte de su gran amigo el conde de Campo Alange como un nuevo y destructivo elemento, ya que «Campo Alange había llegado a ser para Larra el símbolo de todo lo que le faltaba a la sociedad española de su tiempo». Y el historiador Carlos Seco Serrano —indudablemente consultado por Umbral, aunque no lo cita para nada—, autor de la más completa y cuidada edición de Larra (Biblioteca de Autores Españoles, 1960, en cuatro tomos, 127-130), escribe en su extenso, magistral e imprescindible prólogo que la idea del suicidio había llegado a ser un tema insistente de sus últimos artículos. Todo el amplio estudio de Umbral, como él mismo dice, no ha tenido otro fin que el de dilucidar el suicidio de Larra, y su conclusión es que en él se dieron lucidez y pasión «en la medida justa como para producir un suicida».

Son muchos y logrados los diagnósticos de Umbral a través de estas páginas: Larra, costumbrista trascendido, filósofo de la existencia (como lo fué Cervantes, añado yo siguiendo a Ortega), obseso por el lenguaje, por las palabras (precursor de Unamuno, de Juan Ramón Jiménez, del asombroso Sartre de *Les Mots),* el español más europeo de su tiempo, etc.; libro incitante, hecho en simpatía y en rigor, con el que culmina por ahora una intensa y esclarecedora operación de acercamiento y entendimiento de un hombre extraordinario —etimológicamente hablando—. El excelente prosista y narrador —ahí está su reciente colección de cuentos *Tamoure*— que es Francisco Umbral no está ausente ni un solo momento de las páginas de este libro: lenguaje preciso, nunca doblegado a la retórica, prosa tensa y vibrante,

funcional y estética: las ideas se manifiestan siempre en la justa expresión. Un lenguaje que encierra un estilo y es riguroso pensamiento.

El autor incluye al final unos pocos pero bien escogidos textos, que son el más elocuente testimonio de la veracidad de todo lo escrito en las páginas anteriores. La prueba irrefutable—por si alguien lo olvida—de que Larra es un escritor asombrosamente contemporáneo. Y vencedor del tiempo.

Con adecuadas y espléndidamente reproducidas ilustraciones, *Larra. Anatomía de un dandy* ha sido editado con corte grato y europeo por la joven y prometedora editorial Alfaguara.—EMILIO MIRÓ.

NICOLA ABBAGNANO y A. VISALBERGHI: *Historia de la pedagogía.* Fondo de Cultura Económica. México, Buenos Aires, Madrid, 1964.

El concepto que los autores tienen de la educación—de la *praxis* educativa—, y que comentaremos después, les lleva a enmarcar la historia de la pedagogía dentro de la historia de la filosofía y de la cultura, «por tratarse de tres aspectos de la evolución histórica que se iluminan recíprocamente».

En la introducción se nos explica la conexión de la pedagogía con la filosofía y la cultura, a través del mito de Prometeo, según se cuenta en el *Protágoras* de Platón. Las dos verdades principales que de él se deducen son éstas:

a) El hombre no puede pervivir sin las artes mecánicas y sin el arte de la convivencia.

b) Estas artes—precisamente por ser *artes*—han de ser aprendidas.

A diferencia del animal, el hombre requiere un largo adiestramiento para poder vivir: no le basta, como al animal, el uso inmediato de sus órganos; necesita de las artes mecánicas y morales, de los dones de Prometeo y Zeus.

Pues bien. Cada grupo humano posee un conjunto de técnicas, usos y costumbres, los cuales le permiten sobrevivir. Es lo que entendemos por *cultura.* Al grupo le va la existencia en la cultura; si no quiere extinguirse, ha de procurar que su cultura se vaya transmitiendo de generación en generación. «Esta transmisión—dicen los autores—es la *educación.*» Es tan esencial este fenómeno en todos los grupos que siempre—sobre todo en las sociedades primitivas—han gozado de un *carácter sagrado.*

Las sociedades primarias o primitivas —dadas las dificultades que encuentran para aprender y transmitir las diversas técnicas— tienden a reforzar su carácter sagrado y procuran que no se modifiquen, ya que cualquier novedad o mutación instalaría en ellas la inseguridad. De ahí que sean sociedades estáticas.

Frente a ellas, las sociedades civilizadas o secundarias —gracias al saber racional, sobre todo— son capaces de renovar las técnicas culturales. Son sociedades *dinámicas* y abiertas. Se suele decir que las sociedades primarias poseen más vitalidad y que son más jóvenes, en cuanto se las concibe con fuerzas sin estrenar. Pero no es así. Las sociedades primitivas resultan viejas, si se comparan con las civilizadas, que son las verdaderamente jóvenes precisamente por su capacidad de renovación.

El cometido de la filosofía es conservar y renovar la cultura: «por una parte, conservar y defender los elementos culturales considerados como válidos; por otra, combatir y eliminar los elementos culturales que se hayan convertido en lastre y promover nuevos desarrollos de la cultura. Esto lo puede hacer no ocupando el lugar de esta o aquella ciencia ya constituída, sino —en ocasiones— ayudado a que se constituyan ciencias nuevas y, en general, esforzándose siempre por mantener vivo un clima de libertad intelectual, de discusión, sin prejuicios, y de apertura hacia lo nuevo y lo imprevisto».

Así se puede entender perfectamente a la pedagogía como una disciplina filosófica, a saber: la *filosofía de la educación*, que estudia «los modos de cómo las nuevas generaciones deben *ponerse en contacto con el patrimonio pasado sin quedar esclavizado por éste*». El parentesco entre la filosofía y la pedagogía es tan estrecho, que casi se identifican, ya que «toda filosofía vital es, necesaria e íntimamente, una *filosofía de la educación*, porque tiende a promover formas y modalidades de cultura de cierto tipo y porque contempla un cierto ideal de formación humana, aunque no lo considera definitivo ni perfecto».

Muchos incluyen en el concepto de pedagogía también a una serie de disciplinas que se requieren para «el control del proceso educativo»: psicología, sociología, didáctica y decimología. Esto no le parece correcto a los autores, aunque piensan que la pedagogía debe tener en cuenta las relaciones que guarda con tales ciencias; son estas relaciones las que le distinguirían de la filosofía general. «Precisamente a la pedagogía compete la tarea de coordinar las contribuciones de las diversas ciencias auxiliares y técnicas didácticas y de impedir que se caiga en *recetas fijas*, de evitar que se *cristalicen* los métodos y los valores y, en resumen, de llevar a cabo aquella misión de apertura hacia lo nuevo y lo diverso que tiene en común con la filosofía, o, para decirlo

mejor, que tiene *en la medida en que es filosofía.*» La enseñanza es algo real y efectivo en la medida en que la pedagogía es filosofía.

La conexión entre pedagogía, cultura y filosofía es ahora evidente. Este enfoque condiciona la historia de la pedagogía tal como la entienden Abagnano y Visalberghi, y es lo que hace de esta obra un libro original y fecundo como pocos.

La visión *histórica* de los problemas pedagógicos se justifica por la sencilla razón de que con el estudio de sus orígenes y de las soluciones ensayadas a lo largo del tiempo se iluminan y aclaran sus problemas actuales.

Esta historia abarca desde el antiguo Oriente y, luego, Grecia y Roma; pasando por el Medievo y el Renacimiento, hasta Kant y las corrientes filosóficas contemporáneas: no se omite ninguna figura importante en el campo de la filosofía y de la educación. Termina con John Dewey y la escuela «progresiva» norteamericana, y la «nueva educación» europea.

Como dar un resumen de la obra era, en este caso, imposible, me pareció más útil dar al lector una idea de la manera tan original como positiva con que los autores han enfrentado el problema. No obstante, quiero, antes de acabar, mostrar cómo la originalidad no sólo se da con respecto al *enfoque,* sino también en las concretas investigaciones hechas por los autores sin los lugares comunes tan frecuentes en esta clase de obras. Comprobémoslo en el caso concreto de Grecia, del llamado «milagro griego».

Por tratarse de un libro dedicado a la educación, los autores aluden a las materias de una escuela secundaria moderna, para afirmar que todas ellas tienen su origen en Grecia y que las que —como la geometría— nos fueron transmitidas por los griegos, recibieron de ellos una huella definitiva: «el maravilloso rigor de una demostración geométrica es un don que la humanidad debe a Grecia y no a ningún otro pueblo (y constituye aún hoy el modelo ideal de un conocimiento científico perfectamente organizado)».

Existe el peligro de idolatrar lo griego. Los autores niegan que se tratara de un pueblo excepcionalmente inteligente: «no existen pueblos inteligentes ni pueblos estúpidos»; tampoco puede atribuirse al clima o a la situación geográfica tal éxito de los griegos. Si se compara a Grecia con los pueblos orientales de su tiempo, las consideraciones se desenvuelven en otro nivel. Lo que se advierte entonces es lo siguiente: las civilizaciones orientales se desarrollan sobre fuertes organizaciones estatales que dominan grandes masas de territorios; a los monarcas, dotados de carácter sagrado, sirven de instrumento castas sacerdotales y guerreras que *monopolizan el poder y el saber.*

El carácter *nómada* del pueblo judío podía haber proporcionado a éste una ventaja sobre el resto de los orientales si no hubiese estado gobernado también por una casta sacerdotal. He aquí lo que caracteriza a Grecia: «La civilización griega es una civilización *laica,* donde no existe una clase sacerdotal potente y organizada; es una civilización de *ciudadanos-soldados,* donde no existe, salvo en momentos y sitios particulares, una clase o casta guerrera; es una civilización que madura sobre estructuras políticas extremadamente *fraccionadas* (las ciudades-estados), nunca estáticas, sino en *perenne desarrollo,* y en las que por primera vez en la historia del mundo se afirman formas conscientes y elaboradas de *democracia;* es, por tanto, una civilización donde ocupa un lugar prominente la *discusión* ante asambleas con poderes deliberativos, de forma que el problema de la *persuasión racional* (y, por tanto, de la ciencia y la filosofía) emerge en formas hasta entonces desconocidas».—ROMANO GARCÍA.

JOHN DEWEY: *Naturaleza humana y conducta.* Breviario 177 del Fondo de Cultura Económica. Méjico, Buenos Aires, Madrid, 1964.

No he unido por casualidad estas dos notas. Por una parte, *Naturaleza humana y conducta* es un libro de moral, y ésta consiste —para Dewey— en la educación. Por otra, la misma *Historia de la Pedagogía* nos ayudará a hablar de Dewey.

Hegel, Darwin y Peirce son los autores que más han influído en Dewey. Peirce le enseñó a analizar las ideas desde el punto de vista de las consecuencias de su aplicación. Siguiendo a Darwin, toma a la «biología» como modelo de sus investigaciones, en cuanto atribuye todos los «problemas» a un desajuste entre organismo y ambiente. Al igual que Hegel, considera Dewey las distintas articulaciones de la experiencia y de la vida como simples momentos de un desarrollo y no como algo estático; aunque —a diferencia de Hegel— cree que el error y la incertidumbre son posibles y hasta normales: «la razón no es más que un medio para alcanzar una situación de mayor estabilidad y seguridad» (Abagnano).

En el prólogo de la obra, Dewey señala que su investigación está en la línea de Hume, aunque superándola. Hume tiene razón cuando afirma que el conocimiento de la naturaleza humana es lo único que nos permitiría encaminar nuestros pasos por el intrincado mundo de la vida social, económica y política. En cambio, no advirtió la influen-

cia de signo contrario: el impacto de los hábitos sociales y del medio sobre la naturaleza humana —influencia que también se ha sobrevalorado unilateralmente—. Frente a esas dos tendencias unilaterales, defendidas por sendas escuelas, Dewey defiende una interacción, una transacción. El problema que preside toda la obra es el de «obtener y conservar el equilibrio entre la naturaleza humana intrínseca, por una parte, y las costumbres e instituciones sociales, por la otra»... La «moral», en su sentido más amplio, es una *función* de la acción recíproca de estas dos fuerzas [el subrayado es mío].

La razón —decíamos antes— es un *medio* para alcanzar mayor estabilidad en la experiencia y en la vida; la moral, por su parte, es una *función* dentro del juego recíproco entre la naturaleza humana y el medio social. Como se ve, Dewey está dentro de la más pura corriente anglosajona.

La filosofía continental confía más en la razón, y su moral correspondiente descansa en principios metafísicos, separados de la naturaleza humana, de su concreta existencia. Contra este tipo de moral arremete Dewey sin compasión. Su principal defecto consiste en que se apoya en el desconocimiento de la naturaleza humana.

El desconocimiento de la naturaleza humana trae consigo un desprecio, o admiración sin límites, de la misma. Igualmente se termina por exaltar las cualidades más comunes y corrientes en la naturaleza humana, y así se provoca «el instinto gregario hacia la conformidad»: la Iglesia católica se hace eco de esta tendencia cuando elabora una moral para las multitudes y se vuelve comprensiva para las flaquezas de la carne; el protestantismo adolece del mismo defecto cuando separa la moral de la religión.

La moral que se basa en unos principios «separados» de la naturaleza humana, al comprobar que ésta no se le somete del todo, tiende a considerarla como mala. Tiene entonces que recurrir al control despótico por parte de las clases representativas de lo moral: se desemboca así en una moral de oligarquías.

«Al separar de la naturaleza humana los principios morales, se termina por retirar dichos principios del aire libre de la luz del día para encerrarlos en la oscuridad y reclusión de una vida interior». El autor ilustra este aserto con la cuestión del libre albedrío. Para encontrarle significado y sentido «debemos pasar de las teorías morales a la lucha general del hombre por la libertad política, económica y religiosa, por la libertad de pensamiento, palabra, asociación y credo. Nos encontramos entonces fuera de la atmósfera cerrada o sofocante de una conciencia interior y estamos al aire libre».

Si unimos el conocimiento de la naturaleza humana con el am-

biente y la sociedad, podremos disponer de una moral «seria sin ser fanática, con aspiraciones pero sin sentimentalismos, adáptada a la realidad sin convencionalismos, sensata sin ser calculadora, e idealista sin ser romántica».

La moral desarrolla en nosotros el sentido de la conducta al controlar nuestra actividad en la dirección de lo mejor; y las categorías de lo mejor y lo peor no se establecen desde cánones trascendentes, sino desde el contexto «naturaleza humana-sociedad». La moral es educación, en cuanto nos ayuda a formar el sentido de la conducta para salir a flote en los posibles conflictos entre la naturaleza humana y el ambiente; y este éxito ha de encaminarse al presente y no al futuro: «el sentido presente de la acción es el único bien que puede ocupar totalmente al pensamiento».

La obra —al margen de su valor constructivo y sistemático— está llena de sagaces y bellísimas observaciones que «desenmascaran» infinidad de «mentiras» que venían identificándose con las morales tradicionales.—R. G.

NUEVO COMBATE DEL HOMBRE POR LA TIERRA

Cuando menos, tres de las novelas ya publicadas por Agustín Yáñez merecen un estudio detenido. *La tierra pródiga, La creación* y *Al filo del agua,* cada una en sus distintos ambientes y aspectos son dignas de un análisis detenido por lo que representan en el actual momento de la literatura de lengua española.

De ellas, *La tierra pródiga* es, sin duda alguna, la más interesante y la de más amplio perfil literario y social. Aun cuando, quizá sea la que más se confía al estilo narrativo, posee valores evidentes y es una de las obras que mejor reflejan la diversa y rica personalidad de su autor, del novelista jaliscense Agustín Yáñez, excelente estilista y gran creador de ficciones.

«LA TIERRA PRÓDIGA» Y SU POLÉMICA

Contradictorios son los juicios que la crítica literaria iberoamericana ha vertido en torno a esta obra. De ellos, el más excesivo en su oposición es el que firma Manuel Pedro González, en la revista *Casa de las Américas,* números 11 y 12, de junio de 1962. El crítico pretende

que en Yáñez, el estilista y el escritor superan al narrador y que en ningún caso el fondo de su acción está a la altura de la forma con que lo expone.

Uno de los grandes atractivos de la obra de Yáñez, ya presente en su novela *Al filo del agua,* y que en esta obra llega a sus últimas consecuencias, es su facultad para narrarnos una historia, ya entendida; ya vivida para describir en unos términos de escueta presentación que a veces tienen la enérgica síntesis que caracteriza el estilo de Pío Baroja, y otras se manejan entre formas preciosistas y cuidadas en las que, sin embargo, tampoco se pierde la acción, es contemplada por Manuel Pedro González como un defecto fundamental el que el autor se proyecte demasiado sobre sus personajes, no dejándolos actuar por su cuenta y riesgo.

Contra esta opinión es necesario afirmar que en el detalle señalado reside una de las características más positivas de Agustín Yáñez como literato de acción; para describir el conflicto tenso que enfrentan personas y fuerzas, Yáñez no recurre a la minuciosa adopción descriptiva, al relato casi notarial que es frecuente en algunos escritores modernos de nuestra lengua, por el contrario, va ofreciendo la acción en dos vertientes, desde el entendimiento, cuanto describe la mayor parte de la obra y desde la sensación cuando está en presencia de escenas directas, de realidades y de paisajes Esto hace que procedimiento ya utilizado por otros autores, como el de asomarse a la recóndita conciencia de sus protagonistas exponiendo entre los mismos líneas que cubren la acción o el diálogo, el pensamiento de los propios personajes a la manera de apartes de las obras teatrales, sistema que cuenta con buenos precedentes literarios (truco ya gastado lo llama Manuel Pedro González), cobra en el estilo de Yáñez los mejores cauces de utilización. Sin ser apresurado, Yáñez es el escritor de un tiempo acelerado y convulso que pone su brillante estilo de escritor y sus espléndidas cualidades al servicio de una acción que tiene que exponer con la mayor rapidez posible más que sumergiendo al lector en el fluir de los acontecimientos, informándole de ellos, preparándole para la escena directa, viva y emocionante a la que va a asomarle momentos después y, aun en muchas ocasiones, llevando de la mano al lector para que no se deje impresionar por la violencia y la fuerza de la acción.

En repetidas ocasiones hemos escrito ya que Agustín Yáñez era el más importante de los novelistas mejicanos de esta generación postrevolucionaria, criterio en el que nos vemos reforzados por un parecer tan eminente como el del crítico argentino Antonio Pages Laraya. Y esta calidad literaria, en gran parte, reside en su administración

de la acción dramática en la forma que tiene de llevar la atención del lector hacia unos determinados objetivos, sin abandonarle solo. Esto, sin duda alguna, porque los lectores iberoamericanos necesitan que, con mucha frecuencia, para diferenciar los estilos y robustecer la producción literaria, el lector no sea abandonado solo en medio de la acción ni en manos de los personajes, sino que sea conducido a través de ellos acompañado, porque de la compañía que el lector tenga a lo largo de la acción depende el criterio que pueda formarse. Vemos, por ejemplo, que en otro cualquier escritor, la escena de *La tierra pródiga,* en la que los caciques locales alardean de su valor ante el ingeniero enviado por el Gobierno causaría una impresión totalmente distinta, según la perspectiva desde la que el narrador la enfocara. Yáñez ha buscado lo mejor, su obra entera es una revisión de los «machismos» mejicanos, de las actitudes valerosas, sin base ni apoyatura, para dejar, unos y otras, desposeídos del valor que aparentan tener reducidos a meras esencias costumbristas, casi folclóricas.

El auténtico valor del hombre

Por el contrario, Yáñez, a lo largo de su obra ha entonado por tres veces un sobrio cántico al valor del hombre, a la condición del hombre, a la posición del hombre sobre la tierra y a la entrega del hombre a su vocación y a la realización de su destino. En esta tarea tienen tanto valor para Yáñez artistas e intelectuales como individuos de fronterizo comportamiento que no vacilan en pasar por los senderos del delito para cumplir sus objetivos. En este sentido, todas las obras de Yáñez revelan la inquietud de una novelística que parte al encuentro del hombre y que no regatea en reconocerle su mérito, aun por encima de valoraciones metafísicas y morales. *La tierra pródiga,* como *La Creación,* como *Al filo del agua,* es la historia de un hombre en un ambiente, y Yáñez nos la entrega para que la admiremos o rechacemos, pero sin dejarnos seducir por el valor de su personaje, como él mismo indica ocurre a sus contemporáneos, y sin que tampoco dejemos de ganarnos por algo de la soberbia grandeza de su protagonista, el hombre ambicioso e implacable, enamorado de la tierra, capaz de conquistarla palmo a palmo, sin cuartel ni piedad, pero, sobre todo, el hombre confiado en sí mismo hasta las últimas fronteras de la desesperación que, totalmente derrotado, vuelve a entender que se le ha lanzado un reto «que le hace volver a empezar», piensa más que dice Ricardo Guerra, después de haberlo perdido todo. Y esta decisión del hombre, esta activa y voluntariosa vocación de hombre,

es una de las más positivas características de la literatura de Yáñez, fácil de contrastar con otras obras del actual momento literario internacional.

El tema de la noche

Uno de los grandes temas de Yáñez, al que no escapa tampoco en su planteamiento *La tierra pródiga,* es la noche. Si en su novela anterior, *Pasión y convalecencia* y en *El filo del agua,* la noche cumplía un papel relevante, bien en la conformación psicológica del personaje o en el marco de las decisiones; en *La tierra pródiga,* la noche adquiere tres dimensiones; la noche es en un momento la suspensión de la tensión, el reposo sin descanso en la que todos temen que el enemigo, con el que se ha pactado provisionalmente se aproxime, pero, por el momento, ninguno llega a tomar iniciativas. En segundo lugar, la noche es el marco de lo inusitado, de lo increíble, el esfuerzo se realiza a la luz del día, bajo ella se lucha y se trabaja. La noche es para el ocio, para la sorpresa y el regalo, para el obsequio del castillo de fuegos artificiales surgiendo en el páramo desierto o el concierto junto al mar o, incluso, la contemplación de paisajes inesperados; por último, la noche es también el cobijo, la oportunidad para la huida, el momento en el que se recapacita, se vuelven a hacer planes y se decide la iniciación de nuevos proyectos y esfuerzos. En un caso o en otro, en *La tierra pródiga,* la noche es un protagonista más de la trama, un personaje dotado de carácter que participa en la acción de una manera irregular, pero claramente advertible.

Nueva función del paisaje

En estos momentos, en los que los escritores europeos se preocupan por encontrar nuevas perspectivas y dimensiones de la novela, algunos escritores iberoamericanos y, particularmente, el grupo de lo que podríamos llamar novelistas mejicanos post-revolucionarios, practican, casi sin platenamiento teórico, de una manera espontánea e inmediata, una novela bastante renovadora en su forma y notablemente enriquecida en su fondo. Nninguna de las puntualizaciones que Alain Robbe-Grillet expone en su capítulo «Nueva novela, hombre nuevo», del libro *Por una nueva novela,* son utilizados por los escritores mejicanos de esta inmediata generación, y menos que ninguno por Yáñez. Pero en cambio, el deliberado propósito de renovación literaria, lo que llamaríamos

impulso revolucionario de estos escritores los lleva a plantearse la realidad de una manera que no tiene el menor paralelismo con las formas novelescas anteriores.

En Yáñez, y sobre todo en *La tierra pródiga,* se realiza un reencuentro del paisaje, un descubrimiento no ya de nuevas formas del paisaje, sino de nuevas funciones.

Por un lado, en el momento en que los escritores europeos han llegado a desvertebrar la relación hombre-espacio, colocando a sus personajes en un lugar indeterminado, casi onírico, en el que no se sabe exactamente si se vive o se sueña y dónde se vive, cómo es y a qué referencia puede sujetarse el espectador; los mejicanos dan un nuevo sentido y una nueva función al paisaje; algo de esto se ve en *La tierra pródiga.* Para el protagonista de *La tierra pródiga,* el paisaje es una frontera en la que seguramente reside la más sugerente de sus posibilidades. Algo que no limita y a la vez nos ofrece una realidad sobre la que pueden hacerse mil proyectos e iniciarse otras tantas tareas. El paisaje, todo lo que se ve desde la terraza natural de la finca, desde la morada sorprendente, el mar, la selva, la playa y la llanura, son una tentación y un reto para el hombre. El hombre que es instintivo hasta lo salvaje posee, por otra parte, una carga de civilización suficiente para advertir qué es lo que puede hacer con esta tierra que se le ofrece. El paisaje es la función del hombre: desafía a sus energías, a su imaginación, a su audacia, ofrece al mismo tiempo un premio concreto y una apoyatura a sus sueños y a sus proyectos. El paisaje es fundamentalmente pródigo. Devuelve todo lo que se le da, hasta las violencias, los sinsabores, los atropellos.

Esta medida de la relación hombre-espacio se ve también en la identificación que el hombre hace entre la tierra y la mujer. Yáñez nos dice: la muchacha Elena era la más bonita de esos rumbos. Había sido reina de las fiestas patrias y del carnaval. Grandes ojos negros de Dolorosa, iluminados de pasión. Enérgico el porte, sin blanduras costeñas. Precozmente desarrollada. La voz deliciosamente quebrada. Alto el empeine. Caderas musicales. Cabellera frondosa de suaves ondulaciones. La piel apiñonada, fragante.

Por oscuras derivaciones, el alteño la identificó con la tierra caliente (Si domino a una, dominaré a la otra). Desde niño había sido amansador de potros e invencible jinete de carreras en llanos de los Altos. Había crecido y llegado a joven bajo inhibiciones de procedencia religiosa respecto a la mujer, que clandestinamente incitaban su curiosidad y violencia, mezclando imágenes de señora y esclava, bestia y ángel, devoción y golpes. Dios, ¿en qué, al fin, consistía ese misterio que lo espoleaba?, ¿cuál era el sabor de la fruta prohibida? Clandes-

tinamente fué asomándose a la tentación: el desencanto de aquellas furtivas experiencias lo indujo al cinismo, que los viajes acrecentaron (sí, se las amansa como a las yeguas), luego encontró radicales diferencias entre las abajeñas y sus paisanas, conocidas de lejos: la franqueza, la desenvoltura, la sensualidad y exuberancia de las primeras le chocaron de pronto; sus maneras le parecieron vulgares, faltas de recato, rebosantes de animalidad; le irritaban sus gustos; principalmente lo irritaba el verlas bailar (pero qué, ¿no habrá mucha hipocresía en las santas de mi pueblo?). Recordaba dos dichos alteños: «Te haces que la Virgen te habla, y ni siquiera te parpadea», «El que de santo resbala, hasta demonio no para», y venían a su memoria las vagas historias de aberraciones y caídas, contadas entre muchachos, que tenían por heroínas a damas importantes de aquellos pueblos recoletos; las ocultas historias de falsas virtudes vencidas estruendosamente al descubierto, virtudes vencidas por el deseo.

La tierra caliente se le fué pegando a la piel. Cielos cargados. Olores salvajes. Sensación de que aquel aire obligaba a respirar en forma distinta, que habría de aprender obligatoriamente. El gran libertinaje imponía exigencias. Como mujer. Exigencias de mujeres. Mujeres exigentes. Las mujeres son exigentes. Broncas. Hay que domarlas. Como a la tierra tórrida, llena de misterios, de alimañas, escondida su fecundidad bajo malezas, que hay que desbrozar a punta de machete, con hachas, con quemas inmisericordes. Fué dominándolo la ambición de reinar sobre aquellas latitudes impenetrables que iban al océano.

Pero también hay una cierta interpretación subjetiva del paisaje en la que la misma realidad geográfica tiene distinto valor para personas diferentes. La tierra es un desafío y una frontera para el protagonista Ricardo Guerra. Pero es al mismo tiempo un objeto de posición y un escenario de luchas para el puesto de los caciques casi feudales, que son los que se las disputan palmo a palmo. Por el contrario, para el ingeniero, el representante de los poderes centrales, que contempla su lucha sin arbitrarla y aguarda a que unos y otros se destrocen con una infundada esperanza de mejores generaciones, la tierra es el asidero. El ingeniero contempla el duelo, la competencia de los caciques por la tierra, un poco pensando que cuando todo haya pasado, cuando se borre el gesto arrogante que opone a unos y otros y desaparezcan los sentimientos antagónicos e incluso los propios manejos, la tierra seguirá siendo susceptible de recibir cuidados y de transformarse apropiada para que puedan encontrarse sobre ella nuevas personas que marquen una convivencia mejor.

Lo que de evasión tiene esta posición. Lo que hay en esta actitud de rehuir los problemas del presente y su solución está genialmente

captado y colocado en línea con el paisaje, porque *La tierra pródiga,* fundamentalmente es un gran diálogo con el paisaje.

La tierra es el objeto del combate, el pretexto por el que unos a otros se opone y exterminan. Desde la tierra nacen, como las raíces de un árbol, todas las diferentes formas de enemistad y oposición. Todos los distintos imperativos de lucha. La tierra, por otro lado, vuelve a ser como ha dicho Caillois en una aproximación afortunadísima, al entendimiento de la novela americana, «la del primer día de la creación».

La tierra, apenas domada y casi indomable, que en ocasiones deshace edificios e instalaciones, demostrando que en la lucha de los más fuertes por poseerla, sigue siendo la más fuerte.

La convivencia

El hombre frente al hombre y con el hombre es, sin duda alguna, el gran tema que la literatura iberoamericana está desarrollando. Sus puntualizaciones, sus espléndidas aportaciones, la intuición brillante con la que se nos narran conflictos diversos, evidencia que con estos autores nos encontramos en una literatura de la responsabilidad, pero también en una literatura de la convivencia. Gran tiempo y espléndida época la que están marcando los novelistas iberoamericanos, de ellos, quizá la mejor floración sea la mejicana. En este sentido, en cuanto que *La tierra pródiga* es la narración y el testimonio de un complejo haz de convivencias, su valor excede cualquier escena meramente literaria. El diálogo y la lucha del hombre por la posición de la tierra no es una figura literaria, sino el agigantado testimonio de un humanismo patológico de codicia y pasión, pero colosal de expresión y exhuberancia.

Por esto, en la hora en la que la literatura se define cada vez más por el alcance y la profundidad de su testimonio social, *La tierra pródiga* es una novela con la que hay que contar.—Raul Chavarri.

PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» 1965

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid convoca el PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO», correspondiente al año 1965, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir a este Premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en español.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos.

3.ª Los trabajos que se presenten tendrán una extensión mínima de 850 versos.

4.ª Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara.

5.ª Los trabajos se presentarán llevando un lema en la primera página y se acompañarán de sobre cerrado y lacrado en el que figure el mismo lema y, dentro, el nombre del autor, dos apellidos, nacionalidad, domicilio y *curriculum vitae.*

6.ª Los trabajos, mencionando en el sobre PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» 1965 DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA, deberán enviarse al jefe del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica, avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3 (España).

7.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de estas bases y terminará a las doce horas del día 1 de diciembre de 1965.

8.ª La dotación del PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» 1965 DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA es de pesetas CINCUENTA MIL.

9.ª El Jurado será nombrado por el ilustrísimo señor director del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

10.ª La decisión del Jurado se hará pública el día 21 de marzo de 1966.

11.ª El Instituto de Cultura Hispánica se compromete a publicar el trabajo premiado en la Colección «La Encina y el Mar», de Ediciones Cultura Hispánica, en una edición de dos mil ejemplares, la cual será propiedad del Instituto, recibiendo como obsequio el poeta premiado la cantidad de cien ejemplares.

12.ª El Instituto de Cultura Hispánica se reserva el derecho de una segunda edición, en la que su autor percibiría, en concepto de derechos de autor, el diez por ciento del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería, en ningún caso, inferior a mil ejemplares.

13.ª La liquidación de los derechos de autor de esa posible segunda edición se efectuaría a la salida de prensas del primer ejemplar.

14.ª El poeta premiado se compromete a citar el premio otorgado en todas las futuras ediciones y menciones que de la obra se hicieran.

15.ª Se entiende que con la presentación de los originales los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del Jurado.

16.ª El plazo para retirar los originales no premiados del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica terminará a las doce horas del día 30 de junio de 1966.

Madrid, abril 1965.

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. Librería La Universitaria. Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—Don Fernando Chinaglia, Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro, Grajaú* (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera, 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—Don Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora General de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Santo Domingo* (República Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Boyacá y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador).—Roig Spanish Books. 576. Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (El Salvador).—Don Manuel Peláez, P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas).—Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Guatemala). Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinos. Casa Cural. Apartado núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras).—Librería La Idea. Apartado Postal 227. *Tegucigalpa* (Honduras). Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eixa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52, *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones, *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, 3. *Panamá* (República de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay). — Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú). — Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza Sh. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg 1* (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gerconstrasse, 25-29. *Koln 1, Postfach* (Alemania).—Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (Francia).—Librairie Mollat. 15, rue Vital Charles. *Burdeos* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal). — Stanley, Newsagent Confectioner. 14, Leinster Street (S T H.). *Dublín* (Irlanda)

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 244 0600

MADRID

Precio del ejemplar	30 pesetas
Precio del número doble	60 —
Suscripción anual (España)	300 —
Suscripción anual (extranjero)	6 dólares

IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO.—TRAFALGAR, 29.—MADRID-10

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo ★ Por su atención a las manifestaciones profundas del sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA

LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos

Instituto de Cultura Hispánica

Teléfono 2440600

Dirección	Extensión	250
Secretaría	—	249
Administración	—	221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	300 pesetas
Extranjero	6 dólares
Ejemplar suelto	30 pesetas
» » (doble)	60 »

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

D. ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. ....

se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete a pagar $\frac{\text{contra reembolso}}{\text{a la presentación de recibo}}$ (1).

Madrid, ... de .... de 196.......

El suscriptor,

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.

E. I. S. A. Oñate, 15. MADRID-20

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

(BIMESTRAL)

SUMARIO DEL NUMERO 138

(Noviembre-diciembre)

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

(BIMESTRAL)

SUMARIO DEL NUMERO 71

(Enero-febrero de 1964)

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

	Pesetas
España...	250
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas...	300
Otros países...	350
Número suelto...	70

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS, plaza de la Marina Española, 8. MADRID-13 (España)

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

DIRECTOR

JOSE ANTONIO MARAVALL

HAN DIRIGIDO CON ANTERIORIDAD
LA REVISTA

PEDRO LAIN ENTRALGO
LUIS ROSALES

SECRETARIO

JOSE GARCIA NIETO

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA
Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 244 06 00
MADRID

☆

PROXIMAMENTE:

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Futuros posibles de la pintura.*
RAMÓN SOLÍS: *Mulato de Guanabara.*
JOSÉ AGUSTÍN ALMEIDA: *Garcilaso a través de los nuevos aspectos del «New Criticism».*
TOMÁS OGUIZA: *Larra-Ganivet.*
LUIS GARCÍA SANMIGUEL: *Existencialismo y filosofía jurídica.*
FÉLIX CASANOVA DE AYALA: *Romance de la isla enamorada.*
ANDRÉS SOREL: *La nueva novela latinoamericana.*
RAMÓN NIETO: *Frío de hogar.*

☆

Precio del número 190
TREINTA PESETAS



EDICIONES
MUNDO
HISPANICO